CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE



BAND XIII

Legenden

I. Abtheilung

Die eigentliche Legendenperiode

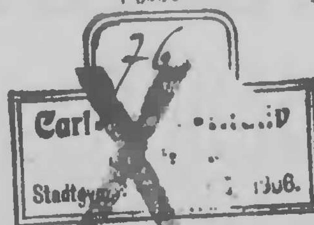


Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V. A. 1813.





Vorwort zu Band XIII und XIV.

Die musikalische Legende.

»Wer seine Harfe an das Ewige lehnt, wird selbst ewig; —
sowie vergänglich, wenn er sie zur Mode gesellt«.
C. Loewe in einem [ungedruckten] Briefe an L. Spohr vom 23. 12. 1835.

»Etwas, das sich den Legenden Loewes von fern vergleichen liesse« — so urteilt der berühmte Musikhistoriker **Philipp Spitta** (Deutsche Rundschau XIX, 7, S. 40) — »giebt es in der deutschen Musik überhaupt nicht«.

Mit den beiden Goethe-Loewe-Bänden [XI und XII] unserer Loewe-Gesamt-Ausgabe glaubten wir der Welt etwas dargeboten zu haben, das als einzig in seiner Art zu bezeichnen ist, und zugleich als Doppelband dieser Ausgabe den rechten Höhepunkt in derselben bildet; wir können nicht umhin nunmehr einzuräumen, dass diese Höhe in einem zweiten Doppelbande, der die Legenden umfasst, ihre Fortsetzung findet.

Loewe wird mit Recht als der klassische Balladenkomponist bezeichnet. Ohne eigentlichen Vorläufer hat er gleich mit den ersten Balladen, die er auf diesem Gebiet geschaffen (1817), der Welt epochemachende Meisterwerke dargeboten, ist hiermit Schöpfer einer ganz neuen Kunstform, der Ballade, geworden und steht unerreicht für alle Zeiten auf diesem Gebiete da; — seine Goethe-Balladen bilden die reifste Blüte dieser seiner Kunst. Er ist eben Klassiker als Balladenkomponist.

Aber daneben ist er in demselben Grade von epochemachender Bedeutung als Legendenkomponist! — Mit dem Unterschiede vielleicht, dass die musikalische Legende, wie sie von Loewe als Kunstform geschaffen worden ist, etwas noch viel Eigenartigeres sein dürfte als seine Ballade. Für die Legende ist, um es auf diesem Kunstgebiete zu Meisterschöpfungen zu bringen, eine Geniekraft erforderlich, welche noch feiner und ursprünglicher, noch vielseitiger und eindrucksfähiger angelegt sein muss. Es sind hier noch mehr Gebiete der Kunst, ein noch umfassenderes Aufgebot der Gemüts- und Phantasiekräfte, noch eindringlichere Vertiefung in Natur und Geschichte, Leben und Persönlichkeit, noch innigere Ausgleichung sonst als widersprechendste Gegensätze sich darbietender Lebenserscheinungen in Anspruch zu nehmen. Die musikalische Legende zeigt Loewe als den eigentlichen Vollender des Kunstgesanges im grossen Stil. Auf diesem Gebiete hat er, wie auch Spitta sich äussert, nicht nur keinerlei Vorläufer, sondern auch keinerlei Nachfolger, höchstens Nachahmer. Also auch Klassiker als Legendenkomponist ist Loewe. Loewes Tochter Julie schreibt mir hierzu so tief, schön und wahr: »Loewes Legende ist ein Veilchen neben der Rose mit ihren scharfen Stacheln, — der Ballade. Wie sich die Legende aus überströmender Liebe bei den ersten Christen, nachdem der Heiland sie verlassen, in süssem Schmerz und Sehnsucht so naiv herangebildet, so entspringt der Tenor von Loewes Legende aus einem kindlich frommen Geist, aus Sehnsucht des Herzens nach dem vollkommenen Begreifen, nach dem Herrn und Gott, den zu fassen

und zu halten uns nicht mehr möglich ist, — aber dem wir, um uns mit ihm zu vereinigen, die zartesten Blüten unseres in Ihn getauften Geistes zu Füssen des Kreuzes niederlegen, wie die erste Gemeinde, — wie Loewe, das reine Kind seines Gottes« —.

Wohl wären noch andere Komponisten zu nennen, die hie und da leise Versuche gemacht haben, der Legende sich zuzuwenden, wie, in kleinerer Form, Fr. Schubert in dem »Kreuzzug« und Peter Cornelius in einigen seiner »Weihnachtslieder«; oder in grösserer Form: Berlioz mit der »Flucht nach Egypten«; doch tritt bei keinem derselben auch nur das Streben hervor, es hierfür zu einer festen Stil-Form zu bringen. Auch Liszts »heilige Elisabeth« ist weder nach Stimmung noch Stil oder als ein organisches Ganzes als eigentliche musikalische Legende zu bezeichnen. Der Einzige, der es auf dem Gebiete der Legende zu wirklichem musikalischem Erfolge gebracht hat, unter weislicher Anlehnung an Loewe, ist vielmehr **Martin Plüddemann.**

Wie **Goethe** für die Ballade als Dichtung, so ist für die Legende als Dichtung vor Allen **Herder** massgebend geworden. Und nicht nur das eigentliche Vorbild für die Legenden-Dichtung ist Herder geworden, sondern er muss auch als Schöpfer dieser Dichtungsweise gelten; denn ihn nur als Wiedererwecker der Legende zu bezeichnen, würde nicht genügen.

Herder hat uns eine höchst wertvolle Arbeit »über die Legende« hinterlassen, als Einleitung zu den von ihm selbst verfassten Dichtungen dieser Richtung. Er führt darin aus, dass die alte Legende »seit der Reformation« [vielleicht wäre es bestimmter zu sagen: seit der Bibelübersetzung] ihren Wert verloren hatte, da das zur Erbauung und Andacht geschriebene und vorzulesende »Leben der Heiligen« mit dem »Ton des Wunderbaren« gegenüber dem klaren Wort des Evangeliums nicht mehr zur Andacht und Nachfolge anzuregen vermochte; nicht die »wunderbar-fromme Erzählung«, vielmehr das Evangelium selbst fasse »die Blüte und Blume menschlicher Ausbildung« in sich. »Was einst Legende, d. i. notwendig zu lesen, hiess, ward in anderen Zeiten kaum lesbar gefunden, es ward verspottet und verachtet«. Der literaturkundige Dichter aber wendet sich gegen diese Verachtung unseres Dichtungszweiges, der ja doch nicht historische Unwahrheiten und unechte Moral zu verkünden den Beruf habe, sondern mit demselben Recht wie die Sage das stille Gemüt aus der Alltäglichkeit zu erheben und den Einsamen, Geängsteten, Zweifelnden, Verirrten mit himmlischem Glanz zu umweben. Auch trotz des Fortschrittes der Naturwissenschaft und Astronomie könnte auf diesem Gebiete das Wunderbare nutzbar gemacht werden, um so mehr, da die Erinnerung an die hehren Märtyrer, die einen kindlichen Glauben an heute als unmöglich anzusehende Naturwunder bewahrten, eine pietätvolle Beurteilung der alten Legende erforderlich mache, und ebenso der mittleren Legende, von deren Berechtigung erste Meisterwerke der bildenden Künste sprächen. »Hier ist sie hervorgegangen, die geistige Knospe«. »Um also auch nur die Werke der neueren Kunst in ihrem schönsten Zeitalter zu verstehen, kann und darf uns die Legende nicht fremde bleiben«. Und — wenn die Legenden bisher »so erzböse erzählt oder gar besungen« wurden: »so erzähle, so singe man sie besser!«

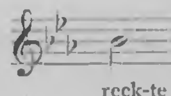
Die Wiedererweckung der Legende und ihre Nutzbarmachung für die Neuzeit bis zur Gegenwart gehört darum zu Herders unsterblichen Verdiensten. So hat er uns denn selbst eine Reihe herrlicher Werke dieser Art bescheert (z. B. »Die Führerin«, »die Turteltaube«, »der gerettete Jüngling«, »der Tapfere«, »der Palmbaum«, »der himmlische Garten«, »das Paradies in der Wüste« — letzteres von unserm Loewe komponiert).

Wie **Goethen** in der Ballade ein Uhland folgte, und andere hervorragende Balladendichter sich dem anschlossen wie **Freiligrath, Platen, Willibald Alexis, Anastasius Grün,** so hat nach Herder und wohl auch im Anschluss an ihn zunächst **Goethe** selbst

und dann **Rückert** die Ausgestaltung der Legende sich besonders angelegen sein lassen. Wie schon **Goethe** das Feld für die moderne Legende weiter absteckte und für ihre Bearbeitung z. B. auch auf indische Heiligen-Geschichten zurückgriff, so folgte ihm **Rückert** hierin, der besonders arabische fromme Sagen in seinen Legenden behandelte. Neben ihm sind dann **Albert Knapp** und **Ludwig Giesebrecht, Franz Kugler** und **Aloys Schreiber** zu nennen und, in noch frühere Zeit zurückreichend, **Krummacher, Kosegarten** und **Friedrich Kind.** Eine wie grosse Menge von Legendendichtern ausserdem noch zu verzeichnen wäre, davon dürften die Meisten keinerlei Ahnung haben; wir führen hier nur eine grössere Reihe dieser Namen an: Elisa v. d. Recke, Houwald, die beiden Schlegel, Sallet, Krug v. Nidda, Daumer, Görres, L. Schefer, J. H. v. Wessenberg, J. D. Falk, Kannegiesser, O. L. B. Wolff, L. Bechstein, Simrock, Osk. v. Redwitz, L. v. Plönnies, A. E. Brachvogel, Chr. v. Schmidt, H. v. Chézy, Agnes Franz, Carol. Pichler, Gräfin Hahn-Hahn, W. Meinhold, K. Lappe, H. Stieglitz, A. Stoeber, J. F. H. Schlosser, F. G. Wetzel, Tschabuschnigg, Lewitschnigg, A. E. Fröhlich, O. Gruppe, G. Th. Fechner, K. Rosenkranz, E. Anschütz, F. Baessler, Graf Pocci, Freiherr von Hammer-Purgstall, H. Kletke, K. Enslin, R. Loewenstein und in jüngster Zeit Marx Möller. Übrigens haben auch Uhland, Heine und Vogl uns Legenden dargeboten.

Dass nun Loewe der geeignete Künstler war, um der Legende für das Reich der Musik den Rang klassischer Gebilde zu verleihen, hängt einerseits freilich zusammen mit der ihm eigenen schöpferischen Kraft, die er als Balladengenie besitzt. Aber es treten für die klassische Legende noch eine Reihe anderer hervorragender Künstlereigenschaften bei ihm hinzu. Schon die Vereinigung der drei grundlegenden Dichtarten (der Epik, Lyrik, Dramatik) erfolgt hier nach einer etwas anderen Methode gegenseitiger Einwirkung und Ausgleichung. Das epische Element ist hier von vornherein meist noch breiter angelegt als in der Ballade. Gerade darum aber gestattet diese erzählende Grundlage einen um so kräftigeren Aufbau des Ganzen und eine um so gleichmässigere Verteilung des lyrischen und dramatischen Stoffes. Die Lyrik wird in Folge dessen mitunter ausserordentlich tief und innerlich, das Dramatische aber steigt nicht selten zu grandioser Gewalt an, sei es dass es sich mehr aus der inneren musikalischen Entwicklung des Ganzen herausarbeitet (wie beim »grossen Christoph«), sei es dass es auf Grund der redend handelnden Personen die gesamte Entwicklung zu effektvollem Höhepunkt aufsteigen lässt (wie beim »Gregor«). Dabei tritt besonders in den erzählenden Teilen eine reichere Naturschilderung, zu der manche Legenden besondere Gelegenheit bieten, wohlthuend hervor, wie in »Jungfrau Lorenz«, dem »Paradies in der Wüste«, dem »Wunder auf der Flucht«, »Nebo«.

Die künstlerische Ausgestaltung gerade dieser Teile sagte auch Loewes naiver und kindlicher Naturanlage ausserordentlich zu; konnte er sich doch hier so recht liebevoll in Blumen- und Vogelwelt versenken, um beiden, in denen er völlig lebte und webte, nun auch von seinem Innern heraus durch künstlerische Schöpferkraft neues Gebilde, Leben und Weben, Spriessen und Sang zu verleihen. Neben der sonnenhellen Naturklarheit, die seinem Gemüt so ganz entsprach, ist es nun der Zug des Mysteriösen, den er seinen Legenden höchst wirkungsvoll einzuverleiben vermag. Denn auch für die Nachtseite der Natur und deren Darstellung hatte er eine starke Veranlagung in sich. Spitta hebt einmal verschiedene künstlerische Seiten des Komponisten Rob. Schumann hervor, indem er darauf hinweist, dass Loewe davon so gut wie nichts besessen habe, u. a. »das ahndungsvoll Andeutende«; so sehr wir indes auch mit Spittas Meisterarbeit über die Ballade fast in allen Punkten einverstanden sind, so können wir ihm hier doch nicht beipflichten. Wie Loewe über eine ungewöhnlich starke Ader des Ahnungsvollen verfügte, und fast ganz in dem Mystischen und Magischen aufging (und

woher anders gewann er die Fähigkeit, die Geisterwelt zu schildern wie kein zweiter Meister?), so verstand er solche Züge des Mysteriösen und Ahnungsvollen auch auf seine Kunstwerke zu übertragen. Es lag ja eben in Loewes eigentlichstem Künstlerberuf, — wie an anderer Stelle nachgewiesen ist —, die Rolle des »Ausgleichenden« zu übernehmen. Es vermochte kaum einer wie er sonnenhelle Klarheit mit ahnungsvoller Tiefe in seiner Musik zu Einem zu verschmelzen. Die Tiefe liegt dann entweder im Inhalt, die Klarheit in der Form; oder beides liegt je in den von ihm eigentümlich erfundenen Themen, die dann doch einheitlich zu einem Kunstganzen verschmolzen werden. Und nicht im Allgemeinen nur zieht so das Mysteriöse neben dem Sonnenklaren, und mit ihm verbunden, durch das Ganze seines Kunstwerkes, sondern auch der Einzelheiten giebt es in dieser Richtung in seinen Werken in reicher Fülle, — und dafür bieten besonders seine Legenden starke Belege. Um nur einige Stellen herauszugreifen: Durch den ersten Teil des »Gregor« zieht sich der Ton des Geheimnisvoll-Schauerlichen als Vorahnung der tragischen Verschlingungen des zweiten und dritten Aktes dieser tragischen Schicksalslegende, ein Ton, der das Rossegetrabe und den Heroldsruf wie die Botschaft der Königin mysteriös durchzittert. Deutlicher noch bringt der zweite Teil diesen Zug ahnungsvoller Andeutung zum Ausdruck, man sehe die Versetzungszeichen Seite 120, T. 2, 10 und 11, und achte auf das Zwischenspiel von S. 120 zu 121, sodann auf die Begleitung bei den Worten »mich dünkt, es klang, gieb, Herrin, Acht, ein banger Wehruf durch die Nacht«, — endlich aber die Stelle »er reckte dräuend empor seine Hand« (wo auch die Singstimme das 

nach em-por moduliert. Ähnliche geistreiche Züge angedeuteter Vorahnungen finden sich ja — abgesehen von sehr vielen seiner Balladen (nur wenige wahllos herausgegriffene Beispiele: »Der Wirtin Töchterlein«, »Der Pilgrim vor St. Just«, »Hueska«, »Die Gruft der Liebenden«) — in den meisten seiner Legenden. Sei nur hingewiesen auf die Stelle in »Jungfrau Lorenz«: »Doch dichter, und dichter wird immer nur der Wald«, auf den Anfang der Weihnachtslegende vom »fremden Kind«.

Wie mysteriöses Dunkel mit durchsichtiger Klarheit, so vermag Loewe auch Geistliches und Weltliches in seinen Legenden zu wunderbarer Einheitlichkeit zu verschmelzen. Ganz wurzelnd in der geistlichen Musik der alten Klassiker, ja von Jugend auf heimisch in der alten Kirchenmusik, hat er die enge Vertrautheit mit ihr zu keiner Zeit seines Schaffens, ja man könnte sagen mit keiner Arbeit seines Lebens, ganz verleugnen können und wollen. Unter den Vorzügen, die ihm zuzuerkennen sind, gehört diese seine Fähigkeit, dies sein Können, zu den hervorragendsten, dass er die streng geistliche Musik mit den weltlichen Kunstelementen zu wunderbarer Stileinheit zu verschmelzen vermochte. Von diesem Gesichtspunkt aus müssen auch seine Oratorien beurteilt werden, die diesem von ihm eingeführten wichtigen Kunstprinzip eben vollkommen entsprechen. Und viele seiner Oratorien sind eben grosse Chor-Legenden. Aber, noch bevor man auf die wichtigen Loeweschen Oratorien zurückzugreifen sich genötigt sehen wird, kann dieser Vorzug des Meisters durch das Studium seiner Legenden klar erkannt werden. Ja, die innere Veranlagung der Legende als balladenartig geformter Dichtung bringt es mit sich und giebt es Loewe an die Hand, für diese Verschmelzung des Geistlichen mit dem Weltlichen nach Seiten des letzteren ausserordentlich weit zu gehen, so dass sich ihm die Legenden z. B. als wahre Fundgruben erweisen, um überquellenden fein-

sinnigsten, würzigsten Humor zu wahrhaft klassischem Ausdruck zu bringen. »Offerus« z. B. ist überreif an solchen Zügen; im Übrigen verweise ich nur auf die »Einladung« und »das Wunder auf der Flucht« (wo man zu sehen vermeint, wie die beturbanten Verfolger vor der Höhle stutzen und zweifelnd mit den Köpfen wackeln).

Wie der Choral und die geistliche Musik überhaupt die eine Grundlage für Loewes gesamte Schaffensart bildet, so ist die andere Grundlage für ihn das Volkslied. Für viele Balladen nun hat er den Ton des echten Volksliedes aufs herzigste und volkstümlichste von neuem getroffen; aber auch den Legenden weiss er volkstümliches Leben in seiner ganzen Herzlichkeit, Ursprünglichkeit und Schlichtheit einzuhauchen. Er kann dabei kindlich werden bis zur Kinderliedweise; hat er doch auch unter seinen herrlichen Kinderliedern selbst mehrere Legenden aufzuweisen, — und ländlich einfältig bis zum Idyll. So grenzt seine Legende wiederum an das geistliche Idyll, eine Tonform, die er mit besonderer Liebe behandelt hat, und — obzwar diese Seite Loewescher Kunst, die ihm ebenfalls ganz zu eigen gehört, bisher so gut wie gar nicht (Ausführungen des verdienten Loeweforschers Aug. Wellmer ausgenommen) beachtet ist — in welcher er besonders herrliche Gebilde geschaffen. Dass seine Legenden ausserdem an die Gebiete der gleichfalls von ihm geschaffenen Tongebilde der Sagen und Märchen grenzen, und mit der eigentlichen Romanze hin und wieder starke Berührungspunkte haben, ist nicht schwer zu erkennen.

Die Hinneigung zur Legende waltet bei Loewe von seiner frühesten Jugend bis ins späte Greisenalter hinein vor. Schon in seinen ersten Kindheitsversuchen finden sich Spuren legendären musikalischen Empfindens. Kein Wunder, da die Entwicklung seiner Persönlichkeit wie seiner künstlerischen Anlage von zartester Jugend an ihn nachhaltig von den Einwirkungen berührt sein liess, welche für das Heranreifen eines Talentes zur Schaffung von Legenden massgebend sind. Die frühe Vertrautheit mit dem Choral, den Passionsmusiken und überhaupt der Kirchenmusik; die Sagen und Märchen, die in dem damals romantisch im Walde gelegenen Bergstädtchen Löbejün heimisch waren; seine Vertrautheit mit der Natur, der mit Vöglein und Blumen in Wald und Garten auf Du und Du stand, dem Würzgeruch der Beeren, Summen der Käfer und Schwarmsang der Bienen zur täglichen Sinnen- und Herzensnahrung gehörte; sein entzücktes Gemüt, wenn er der Schwester Balladenerzählungen lauschte, — darunter zweifellos manche poetische Legende war —; wenn die andere Schwester Marie ihm Predigten improvisierte mit naturwüchsiger Kraft religiösen Ernstes und phantasievollem Hochflug; wenn der geliebten Mutter empfindungsvolles Violinspiel seine auf den alten Friedhof hinauseilenden Gedanken mit einer Kraft der Lebendigkeit begleiteten, als weckten sie Leben aus jenen verfallenden Hügeln und zwischen jenen verwitterten Kreuzen. Dazu gesellte sich sein für alle Lebenserscheinungen empfänglicher Sinn, wobei doch der Kernpunkt in Allem »die Liebe zu Christo und die Ehrfurcht vor Gott« blieb, die sich ihm besonders auch durch den Vater, der ein für das Christentum begeisterter Mann war, tief in sein Gemüt eingeprägt hatte.

Sein entschieden evangelischer Sinn, dessen er sich schon als Knabe bewusst war, seine Bevorzugung echt evangelischer Kirchenmusik, in der er, als er im zehnten Lebensjahre zur weiteren Ausbildung nach Köthen übersiedelte, durch des grossen dort in frischer Erinnerung stehenden Sebastian Bachs Werke nur bestärkt wurde, brachten seiner inneren Veranlagung, seiner Vorliebe für das Gebiet der Legende keinerlei Hindernis entgegen.

Ein Vergleich zwischen **Loewe** und **Herder** wäre hier nicht unberechtigt. Auch Herder war in seinem ganzen Denken und Dichten von entschieden evangelischem Grunde ausgegangen; der Legende, ursprünglich einer echten Blüte katholischen

Religionslebens, nahm er sich trotzdem mit seiner ganzen schöpferischen Kraft an, zog sie aus dem Zustande des Verfalls und der Entartung hervor, hauchte ihr für das Gebiet der Dichtung aufs neue blühendes Leben ein und ward so der Wiedererwecker und Erneuerer dieses Dichtungszweiges. Es kam die Zeit, in welcher auf allen Seiten der lyrischen Poesie auch die rechten Saiten gestimmt werden sollten; dem Herzensklang der Dichtkunst sollte sich auch der Klang edelster Musik vermählen. Die Heroen der Musik stellten ihr bestes Können willig in den Dienst dieser Aufgabe, ein Mozart, ein Beethoven, mit seiner ganzen Geniekraft in umfassender Weise Schubert, dem Schumann und andere folgten. Doch das Schwerere in dieser Hinsicht blieb einem Anderen vorbehalten, nämlich: auch das eigentlich Dramatische und, was hier noch mehr besagen will, auch das Epische in den Bereich dieser Aufgabe der Tonkunst hereinzubeziehen: Balladen zu komponieren. Dies der eigentliche Beruf, den Loewe als Künstler für die Weltgeschichte zu vollziehen hatte; denn nur er ist der echte Balladenkomponist. Loewe und Goethe, Loewe und Uhland, Loewe und Freiligrath gehören darum untrennbar zusammen; — aber auch **Loewe** und **Herder!** Und zwar nicht nur, insofern Loewe mit seiner Komposition von Herderschen Balladenübertragungen ersten Ranges auch seinerseits Meisterwerke ersten Ranges geschaffen hatte, sondern überhaupt, insofern sie, — dieser Wiedererwecker, und beide Erwecker und Begründer eines ganz neuen Kunstzweiges waren: der poetischen und der musikalischen Legende!

So hat **Loewe** ein ähnliches Verdienst um die Kunstform der Legende, eine ähnliche Bedeutung für die Geschichte der Legende, wie **Herder**. Alles, was an Anlage und Erziehung, Lebenseindrücken und musikalischer Unterweisung als Vorbedingung erforderlich war, um für einen so eigenartigen und wichtigen Kunstzweig epochemachend zu wirken, war bei Loewe vorhanden.

Der Fortgang seiner musikalischen Arbeiten von den ersten Anfängen an bestätigt, dass er auch von dieser Seite her für die allmähliche Entfaltung zum epochemachenden Legendenmeister mit dem rechten Rüstzeug versehen war. Naiv-volkstümliche Kinderliedchen schrieb er schon im Alter von 13 Jahren; auch das C. Maria von Weber gewidmete Nachtlied (Band II, Nr. 33) gehört hierher. Sehr früh verfasste er auch zwei Trauergesänge, kleine Kantaten, eine mit 15 Jahren auf seinen Lehrer Türk 1812 (im Hinblick auf dessen zu erwartenden Tod, der erst 1814 eintrat, vorweg komponiert) und einen Klagegesang (ebenfalls vierstimmig) auf die Königin Luise; vermutlich in demselben Jahre komponiert, und wohl nach erfolgter Erhebung Preussens erst aufgeführt. Für die Legende ist dies insofern wichtig, als die eben erwähnte Form zu den Grenzgebieten derselben gehört. Ebenso sind zwei gediegene Arbeiten Kirchenmusik aus jener Zeit von ihm vorhanden, ein Miserere, das er 1820 noch einmal überarbeitete, und das »Vaterunser« nebst den »Einsetzungsworten« (Band I, Nr. 1.). Dass die Romanze »Klothar«, die er 1812 oder 13 komponierte, ihn wieder auf einem anderen Grenzgebiet der Legende heimisch werden liess, dem der Romanze, ist auch nicht zu übersehen. In der Zeit der Freiheitskriege arbeitete er, so gut der Kriegssturm solches erlaubte, fleissig unter Türk. Er sammelte daneben elegische Vaterlandslieder und Freiheitsgesänge, deren zwei in der Melodie nur durch ihn erhalten sind. In den Jahren 1815 und 16 hat er eine Fülle von Kompositionen verfasst; kaum ein Gebiet der Musik blieb unbearbeitet. Sonaten, Capricen, Lieder in Menge, auch solche auf griechischen Text, Gesänge, Monologe, eine grössere Kantate, eine Oper sind dahin zu zählen. Eine Romanze aus letzterem Werk zeigt schon merkliche Vorfühlung des Legendenstils. 1817 und die folgenden Jahre nahmen ihn zunächst ganz mit der Ballade als Kunstwerk nach Inhalt und Form, als neuem Kunstgebiet, in Anspruch. Mit ihr wechselten Duetten, Kanons. 1821 schrieb er eine grössere vaterländische Kantate, und

streifte hier zum ersten Male das für die Legende wichtige Grenzgebiet des Historischen. Die meisterliche Vertrautheit mit dem Geist der nordischen Ballade gab ihm das Bewusstsein unbedingter Sicherheit auf diesem seinem ersten Hauptgebiet; den Fuss fest gestemmt haltend auf dies sein eigentliches Lebenselement mit all dem nordisch Heroischen, wie es so oft vom Geisterartigen durchwoben und vom Sagenhaften umsponnen sich zeigte, sehnte sich sein innerstes Kunstgemüt diesem urwüchsig Männlichen die zwar oft geheimnisvoll erscheinende, aber doch Sonnenklarheit verbreitende »geistliche Schwester« beizugesellen. Arbeit an eigentlich oratorischen Stoffen (die ältesten Teile der Festzeiten), an den hebräischen Gesängen förderte diesen Zug, diesen Drang in ihm. 1825 und 1826 dürften solchermassen seine ersten Legenden entstanden sein. Zwar nur Kinderlegenden (Jesus als Kind. Bethlehem. Erdbeerliedchen. Siehe Band I, Nr. 36, 37, 47); doch stellen sie vollkommen — wenn auch in kindlichster Schlichtheit — den Legendenstil dar. Eine bedeutsame Vorarbeit für die Legenden grossen Stils ward dann die Grossballade »Der Gang nach dem Eisenhammer«, das »geistliche Streichquartett« (von L. Hirschberg anstandslos unter die Legenden gerechnet) und die Tondichtung für Klavier »Der barmherzige Bruder«. Auch bei der Weitergestaltung seiner Ballade kann man wahrnehmen, dass Loewe gern von seinem eigentlichen Wege abbog, um, auf anderen Gebieten schaffend, eben neue Kräfte für seine eigentlichsten Schaffensfelder zu gewinnen. Der Drang zur Legende in ihm aber trieb den Meister mächtig innerlich fort; Loewe gelangte nach und nach zur Ausreifung hierin. Das grosse geschichtliche Oratorium »Die Zerstörung von Jerusalem« förderte ihn sichtlich zu dieser grösseren Reife; ja das Köstlichste in diesem gewaltigen Werk sind geradezu legendenartige Partien, wie die Chöre der Christengeister. Zwei balladische Geniewürfe ersten Ranges aber mussten dem Schaffensdrange zur Legende zum Durchbruch verhelfen: »Die Braut von Corinth« und »Die erste Walpurgisnacht«. Das Legendenhafte tritt in ihnen schon abgeklärt hervor.

Da folgte denn mit den Legendenjahren 1833 und 1834 seine erste Legendenperiode.

Merkwürdig ist nun immerhin der eigentlich wenig stufenweise Gang der Entwicklung seiner Legende. 1826 Kinderlegenden; sieben Jahre Stillestand, — wenn auch mächtiger Drang, es zur Gestaltung zu bringen. 1833 ein vollständiges grosses Legenden-Oratorium »Die sieben Schläfer«. Aber er bedurfte dieser umfassenderen Schaffensarbeit innerlich; er musste sich für dies Gebiet zunächst einmal ganz entfalten, sämtliche Schwingen in sich regen und üben; musste Herr werden aller in ihm anschiessenden Keime; Meister werden aller einschlägigen Formen und sie nach anderen Gebieten hin abgrenzen; die verwendbaren und erforderlichen Elemente aber in harmonischer Gestaltung zu einem ästhetisch einheitlichen Ganzen kunstvoll und stilecht verbinden. So sehr lag ihm die Ausgestaltung der Legende am Herzen, dass sogar die tiefangelegte Oper »Malekadhel«, die gerade um diese Zeit entstand, als vollständige Chorlegende bezeichnet werden muss.

So war der Durchbruch gelungen, das Problem gelöst, die Form geschaffen und gesichert. Wie reife Früchte fielen ihm 1834 nacheinander in den Schoss: »Jungfrau Lorenz«, »Das heilige Haus zu Loretto«, »Des fremden Kindes heiliger Christ« (Op. 33), »Der grosse Christoph« (Op. 34), »Johanniswürmchen« nnd »Johann von Nepomuk« (Op. 35), »Das Milchmädchen«, »St. Mariens Ritter«, »Der ewige Jude« (Op. 36), »Das Muttergottesbild«, »Moosröslein«, »Das Paradies in der Wüste« (Op. 37), »Gregor auf dem Stein« (Op. 38).

Naturgemäss war die Einwirkung seiner Legendenkunst auf seine anderen Schöpfungen fortan von grosser Bedeutung, und nur unter Wahrung dieses Gesichtspunktes können

viele der späteren Werke richtig gewürdigt werden. Andererseits konnte die Zeit seiner klassischen Goethe-Kompositionen, die ja in ihrem Höhepunkte selbst zwei der genialsten Legenden, »Mahadöh« und »Paria«, aufweist, nur zur grösseren Formvollendung auch in der Legende beitragen, wie solches die entzückenden Nummern der Opus 75 und 76 bekunden, diese eigentlich für eine Altstimme gedachten Perlen Loewischer Legendenkunst. Ihre Abfassung dürfte in das Jahr 1838, — vielleicht schon 1837 fallen; demgemäss ist Loewes mittlere Legendenperiode zu bestimmen. In diese Zeit fällt auch die Arbeit des »Drachenfels«.

Verleugnet hat er inzwischen seine Meisterschaft als Legendenkomponist nie mehr. Schon 1843 schafft er ein grosses, an tiefinnerlichen, an gewaltig-tragischen Momenten reiches Oratorium: »Der Meister von Avis«, eine Legende wie die »Sieben Schläfer« — nur noch imposanter, kühner, moderner als jene. Von der Mitte der fünfziger bis Anfang der sechziger Jahre gewahren wir ihn dann wieder auf diesem ihm so vertrauten Legendengebiete thätig, in der ihm so besonders lieb gewordenen Form schaffend, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; diese seine dritte Legendenperiode wird bezeichnet durch »Nebo« (Op. 135b), »Die Gottesmauer« (Op. 140), »Der Traum der Wittwe« (Op. 142), sämtlich gross angelegte Werke. In diese Zeit fällt auch das grosse Meisterwerk »Polus von Atella«, ein legendäres Oratorium, und das nicht ganz vollendete Werk gleicher Art »Der Segen von Assisi«.

Das letztere Werk zeigt so recht, dass Loewe die Aufgabe eines »Ausgleichenden« in der Musik auch hinsichtlich des Gegensatzes von Evangelisch und Katholisch aufzunehmen vermochte, wie ja seine Legende als solche von dieser hohen Aufgabe, deren Lösung er mit anzubahnen hatte, hinreichend Zeugnis ablegt.

Inzwischen finden sich auch in anderen Oratorien, wie »Hus«, anmutende legendenhafte Züge, und Balladen wie »Karl V. in Wittenberg«, »Der Pilgrim vor St. Just«, »Der Mönch zu Pisa«, »Die Dorfkirche«, »Agnete« gewinnen durch solche Beimischung legendenhafter Verklärtheit besonderen Reiz. Wie wundervoll z. B. der legendenartige Lichtblick auf der ersten Seite von »Max in Augsburg«, wo es heisst: — — — »ein heitrer heller Stern, wie ihn gesehn die Weisen einst ob der Krippe des Herrn!«

Wie feinsinnig endlich ist diese legendenhafte Beigabe auch Werken in kleinstem Rahmen zu Gute gekommen! Wir erinnern an »Die Marienkirche« (für gemischten Chor), von der Prof. E. E. Taubert u. a. gelegentlich in der »Post« urteilte: »eine Perle in der Gattung; es ist ganz merkwürdig, wie plastisch hier die Musik alles, was der Text unausgesprochen lässt, zu ergänzen weiss«.

Loewes »Legende« ist, zumal als neue Kunstform, als Kunstganzes, lange nicht nach Gebühr gewürdigt. Auch die meisten Loeweschriftsteller haben sich ebensowenig wie die Recensenten, wenn einmal eine Loewesche Legende zu öffentlichem Vortrag gelangte (wir gedenken hier der grossen Meisterleistungen von **Eugen Gura, Lilli Lehmann, Gisela** und **Josef Staudigl**) gemüssigt gesehen, diesem Kunstzweige als solchem, den Loewe doch zu klassischer Form erhoben hat, gebührende Achtung zu zollen. **August Wellmer** war bisher der einzige, dem im Gegensatz dazu hier ein besonderes Verdienst zuzusprechen ist; und neuerdings hat uns **Leop. Hirschberg** mit seiner Abhandlung »**Carl Loewe**, der Meister der Legende« (Neue Musikalische Rundschau, Prag, 18. Aug. und 10. Sept. 1897) eine köstliche Gabe geboten.

Notizen zu den einzelnen Nummern.

Zu Nr. 1. Jungfrau Lorenz. Vorlage: Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe. (»Legenden für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte componirt von C. Loewe.

I. Heft: Jungfrau Lorenz, von Franz Kugler. — Das heilige Haus in Loretto, von Giesebrecht. — Des fremden Kindes heiliger Christ, von Rückert. II. Heft: Der grosse Christoph, von Fr. Kind. Op. 33 und 34. Pr. Nr. I. 1 Thlr. Nr. II. 1 1/6 Thlr. Eigenthum des Verlegers. Eingetragen in das Archiv des Vereins Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung. Unter den Linden Nr. 34. 1860—61. Innerer Titel: »Jungfrau Lorenz. Tangermündische Legende von Franz Kugler componirt von C. Loewe«.)

Der Text ist 1833 von dem Kunsthistoriker und Dichter **Franz Kugler** (1808 bis 1858) verfasst; vgl. Kuglers Gedichte 1840 S. 218 bis 221. Die liebliche Sage, welche zuerst wohl 1829 in Pohlmanns Geschichte der Stadt Tangermünde S. 6 erwähnt wird, knüpft an einen früher in der Nicolaikirche, seit 1831 in der Stephanskirche zu Tangermünde befindlichen aus Holz geschnitzten Hirschkopf an, der zwischen seinem Geweihe eine betende weibliche Gestalt in faltigem Gewande trägt; der Name Lorenz stammt von dem Lorenzfelde her, das schon im Landbuche Karls IV. als Eigentum der Nicolaikirche erwähnt wird. Der Bildhauer Christian Rauch, welcher bei einem Besuche von Tangermünde 1831 das Kunstwerk sah und die Sage hörte, ward dadurch zu der bekannten Statuette einer auf einem Hirsche reitenden Jungfrau angeregt. [In Loewes handschriftlichem Verzeichnis seiner Werke findet sich folgende Notiz: »Statue von Rauch nach einer Zeichnung Sr. K. H. des Kr. Prinzen. Einflechtung des Chorals Herzlich lieb hab ich dich o Herr«.] Die auf diese Weise populär gewordene Legende ward nun von den Dichtern F. Kugler, W. Ribbeck (Jungfer Emerentia Lorenz von Tangermünde 1835, mit Abbildung beider Bildwerke; auch in seinen Gedichten 1839, S. 289), C. Huldreich (Jungfer Lorenz 1842) und J. W. Bornemann (1842) zur Behandlung erkoren, wie sie auch in den Sammlungen märkischer Sagen von Temme, Kuhn und Schwartz Aufnahme fand; vgl. noch Gubitz' Gesellschafter 1833, S. 81. Auch Carl Eckert hat diese Legende (bei ihm Romanze genannt) nach einer Dichtung Fr. Försters (Gedichte 1838 2, 70), der sich der Bearbeitung dieses Stoffes gleichfalls unterzogen hatte, komponiert; das Titelblatt erscheint hier mit dem Bildnis der auf einem Hirsche reitenden Jungfrau geschmückt.

(Kugler bestimmt die Dichtung näher als »Tangermündische Sage«.)

Text-Abweichungen: S. 2, 2 Sonntagsglocken-Schall — 2, 3 so blitzender Perlen — 3, 2 mein Haupt und nicht — 3, 4 aus den Dornen quillt — 4, 3 Waldblumen sie tragen seltsamlich — 5, 4 mannigfalt [L.: mannichfalt, wohl aus Gründen der Aussprache] — 6, 1 und sollt ich — zur Kirche nun kommen — 6, 3 dichter nur wird der — 6, 3 »Es schwinden die Stunden in flüchtigem Lauf, es ziehet der Mittag drückend herauf; verstummt ist der Vöglein muntres Spiel, und unter den Kiefern da weht es so schwül«, vom Komponisten weggelassen; der Stimmung, welche dieser Strophe vom Dichter beigegeben ist, hat er indes durch die Musik Ausdruck verliehen. — 7, 2 nieder zur 7, 3 kurzen Rast — 7, 4 nur wird der — 8, 2 dem [Vorl.: den, Druckfehler] Schrei der Eulen — 8, 3 Irrlichtlein — 8, 4 da versagt ihr — da wankt — 8, 5 sinkt — 10, 1—2 schüttelten sich Baum und Äst, da schwangen die Vögel sich aus dem Nest — 10, 4 dass sie so fröhlich lacht? [**dass** in Vorl. Druckfehler] — 10, 5 unerschreckt liebkosend ihr die Hände leckt — 10, 5 »Und seine Füsse beugt es dann und blickt sie klugen Auges an« vom Komponisten weggelassen. 11, 2 frischen Muths — 12, 1 und nun lag frei die Stadt davor, nun ritt sie ein — 12, 2 Thor, nun — 12, 3 noch im — 12, 3 im schnellem (Vorl.), Druckfehler — 12, 4 schwingt — 12, 5 und mit den — 13, 1 die sie gepflückt — 13, 3—5 die letzte Strophe fehlt beim Dichter.

Loewe war mit der kunstsinnigen Kuglerschen Familie in Stettin innig befreundet; er, wie Giesebrecht, verkehrten dort viel. Letzterer schreibt (Gedichte, 2. Auflage 1867, Anmerkung S. 457); »Der Consul Kugler, ein geistreicher, kunstliebender Mann, besass

nicht weit von der Stadt einen Landsitz Eckerberg. Ich war zuerst mit ihm in Berührung gekommen durch seine Söhne, welche das Gymnasium besuchten. Der jüngere von ihnen, Franz, erwies sich mir besonders zugethan. Er hat später als Kunstkenner und Kunsthistoriker eine ehrende Stellung in der deutschen Litteratur gewonnen«. Auch von »Vater Kugler« sind Gedichte vorhanden. Für die Töchter Luise und Eleonore (Loewe gedenkt ihrer häufig im Tagebuch wie in Briefen) schrieb Loewe mehrstimmige Gesänge. Einen Brief Loewes an deren Bruder Franz, unseren Dichter, aus dem Jahre 1827, habe ich im VIII. Bande zum Teil veröffentlicht. Die Gravierung, von welcher dort die Rede, betrifft Loewes Petschaft; diese hatte Franz Kugler entworfen und besorgt: ein Löwenkopf und ringförmig darum eine Schlange. Welche Ausgabe der Kuglerschen Legenden Loewe benutzt hat (erst 1840 erschien sie in seinen »Gedichten«), haben wir nicht ermitteln können; möglicherweise hat Loewe Kuglers Manuskript benutzt. In dem kleinen Büchlein »Legenden von Franz Kugler zum Weihnachtsfest 1831« ist weder »Jungfrau Lorenz« noch »Gregor auf dem Stein« enthalten.

Zur Musik: S. 2, Accol. 2, T. 3, r. Hand Das Fehlen des — halten wir für beabsichtigt.

S. 2, drittletzter T. *p* steht in der Vorlage um ein Achtel später, wohl nur infolge Raummangels an der richtigen Stelle.

S. 3, Accol. 2, T. 1, r. Hand. Legatobogen über den beiden ersten Achteln hinzugefügt; ebenso l. Hand T. 1 und 2.

S. 5, Accol. 2, letzter T., r. Hand. Die beiden letzten Noten im dritten Viertel sind in der Vorlage zwei Sechzehntel; doch sollen sie wohl punktiertes Sechzehntel und Zweiunddreissigstel sein, wie aus dem Zusammenhange und aus der Vergleichung mit der Wiederholung der Stelle auf S. 10 hervorgeht.

Über dem letzten Achtel der l. Hnd. in diesem und über dem ersten Viertel im übernächsten Takt wurden Punkte ergänzt.

S. 5, Accol. 3, T. 4 und Accol. 4, T. 2 r. Hand sind die Bogen so gesetzt wie in T. 1 und 3 auf derselben Seite. In der Vorlage stehen bei der Wiederkehr der Stelle statt des einen, den ganzen Takt umspannenden Bogens immer zwei, je einen halben Takt einschliessende Bogen.

S. 5, l. T. r. Hand. Über der vierten Note in der Vorlage ein >, statt dessen wir über die dritte und vierte Note ein > setzen.

S. 6, Accol. 4, T. 3, l. Hand sechstes Achtel, ♮ als unnötig weggelassen; ebenso Accol. 5, T. 2 und öfter.

S. 6, vorl. T. *dim.* steht in der Vorlage auf dem letzten Viertel des vorhergehenden Taktes, wurde von uns um ein Viertel vorgerückt, um Gleichheit mit den übrigen, sehr oft wiederkehrenden Stellen zu erzielen.

S. 7, Accol. 2, T. 3. *sf* im Pfte. von uns ergänzt.

S. 7, Accol. 5, T. 1, r. Hand. In der Vorlage erstreckt sich der Bogen über den ganzen Takt; man könnte versucht sein, ihn auf die erste Hälfte zu verkürzen wie in T. 3 auf derselben Seite; doch erachten wir hier den verlängerten Bogen als charakteristisch für den Begriff »Wald«.

S. 7 letzter und S. 8 zweiter T., Singstimme *p* steht in der Vorlage beide Male um ein Achtel später.

S. 8, T. 1, Pfte. Hier in der Vorlage nochmals *p*; als überflüssig weggelassen.

S. 9, Accol. 4, T. 1. Statt des *a tempo* wäre vielleicht unbedenklich und sogar besser *Tempo primo* zu setzen gewesen; doch ziehen wir es vor, der Original-Ausgabe zu folgen.

S. 10, T. 2, l. Hand. Drittes Sechzehntel im zweiten Viertel in der Original-Ausgabe hoch *d* (statt *h*), wohl Druckfehler.

S. 10, Accol. 4, T. 2, Pfte. r. Hand. Erstes Sechzehntel des dritten Viertels in der Original-Ausgabe *c* scheint Druckfehler zu sein; besser *d*.

S. 11, T. 1, l. Hand. Der Bogen geht in der Vorlage nur bis zur vierten Note.

S. 12, l. T., r. Hand. Die Bogen in der Original-Ausgabe so: ; wurden von uns so gesetzt wie im nächstfolgenden Takte.

S. 13, Accol. 2, T. 1, r. Hand. Bogen in der Original-Ausgabe so: .

Zu Nr. 2. Das heilige Haus in Loretto. Vorlagen: 1) Die Handschrift, im Besitze des Herrn **Rob. Lienau** (**Schlesinger**sche Musikhandlung), und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe, Op. 33 Nr. 2, Titelblatt wie Nr. 1.

Ludwig **Giesebrechts** (1792—1873) Dichtung ruht auf der seit dem 15. Jahrhundert nachweisbaren Sage, nach der das Haus, in dem Jesus geboren war, nach dem unglücklichen Ausgange der Kreuzzüge im Jahre 1291 von Engeln auf wunderbare Weise nach Europa getragen und zuletzt nach Loreto im Kirchenstaate versetzt wurde. L. Giesebrecht, Gedichte 1. Auflage S. 354 (1836) = 2. Auflage. 1, 366 (1867). In der Anmerkung S. 478 bemerkt der Dichter: »Die Legende ist bekannt; etwas Eigentümliches hat deren vorliegende Behandlung wohl nur in der dogmatischen, vielleicht darf man sagen religiösen Wendung, die der Sage am Schluss gegeben ist«.

Abweichungen: 17, 3 wir des Gottessohnes Fergen — 19, 1 heilig] friedlich — 19, 2 des Erlösers Haus euch gab — ziemt] bleibt — 19, 3 um des Welterlösers Grab. Es fehlen bei Loewe die Anführungszeichen in 14, 1. 15, 5. 18, 1. 18, 3.

Von Loewe zweifellos nach handschriftlicher Vorlage komponiert.

Zur Musik: S. 15, Accol. 3, T. 3, l. Hand, drittes Sechzehntel: das ♮ vor *d* fehlt in Vorlage 1 und 2.

S. 16, Accol. 2, T, 2 und 3, r. Hand in Vorlage 1 allenthalben 𝅘𝅥𝅯; richtiger in Vorlage 2: 𝅘𝅥𝅮.

S. 16, Accol. 3, T. 1 f. und Accol. 4, T. 2 f., Pfte. r. Hand. An diesen beiden gleichlautenden Stellen stehen die Vorschläge und Triller in der Handschrift abweichend von der Original-Ausgabe, nämlich folgendermassen: .

Die charakteristische Abänderung der Stelle in der Original-Ausgabe, durch welche der Melodie mehr natürlicher Fluss verliehen wird, kann nur darauf zurückgeführt werden, dass Loewe sie bei der Korrektur angebracht hat, eine Vermutung, die durch geringe Druckspuren über dem *h* in den ältesten, mit den Platten gedruckten Exemplaren ihre Bestätigung findet. Wir haben demnach in der Melodieführung, wie sie die Original-Ausgabe giebt, die letzte Redaktion der Stelle und folgen dieser in unserm Musiktext.

S. 17, Accol. 2, T. 1, r. Hand, dritte Note, Vorlage 1 𝅘𝅥𝅯, Vorlage 2 𝅘𝅥𝅮.

S. 17, Accol. 3, T. 1, r. Hand, die *tr* sind auch hier in Vorlage 1 über dem 2. und 5. Achtel.

S. 17, die vier letzten Takte sind in Vorlage 1 später eingeschoben.

S. 19, Accol. 3, T. 3. Die < in Singstimme und Begleitung stehen in der Handschrift, fehlen aber in der Original-Ausgabe.

Zu Nr. 3. Des fremden Kindes heiliger Christ. Vorlagen: 1) Die Handschrift, im Besitze des Herrn **Rob. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe, Op. 33 Nr. 3, Titelblatt wie die beiden vorangehenden.

Der Text von **Friedrich Rückert** (1788—1866) findet sich in seinen Gedichten 1, 61 (1843) und in seinen Poetischen Werken 7, 202 (1868).

Abweichungen: S. 20, 3 ist denn für mich — 20, 4 vor jedem Haus — 22, 3 nichts mehr noch minder — 23, 5 Gässlein — 24, 2 im weissen Kleide — 24, 3 Hier hat Loewe vier Strophen Rückerts fortgelassen — 24, 4 Es ward ihm wie im Traum; da langten — 20, 2 Häusern-reih'n, wie nur Vorlage 2 hat, ist Druckfehler.

Zur Musik: S. 21, T. 4, 3. Viertel, l. Hand. In der Handschrift $\substack{g\\c}$, in der Original-Ausgabe nur *c*; nach Vorlage 1 *g* hergestellt.

S. 21, Accol. 3, letzter — Accol. 4, erster Takt. Der Bogen zwischen den beiden *d* der l. Hand fehlt in Vorlage 2, steht aber in Vorlage 1 und ist von uns hergestellt. Vergleiche übrigens S. 20, Accol. 2, T. 3—4.

S. 23, T. 3, r. Hand. Der Bogen zwischen dem ersten und zweiten Akkord fehlt in beiden Vorlagen, ist aber nach S. 24, T. 3 ergänzt.

S. 23, Accol. 2, T. 5, Singstimme. Der Bogen beim zweiten Vorschlag fehlt in Vorlage 1, desgleichen die Bogen bei beiden Vorschlägen der r. Hand. Vielleicht hatte der Komponist die Absicht, für die r. Hand nur kurze Vorschläge gelten zu lassen ebenso bei dem zweiten Vorschlage der Singstimme.

S. 24, Accol. 3, T. 2. Auch hier würde demgemäss die r. Hand kurze Vorschläge haben, in beiden Vorlagen fehlen die Bogen; der zweite Vorschlag der Singstimme ist dagegen sicher lang, obwohl der Bogen in Vorlage 1 fehlt.

S. 24, Accol. 4, Tempobezeichnung. Vorlage 1 fügt noch hinzu: »Dolce«; von uns aufgenommen.

S. 25, T. 4, Text. Das Wort »Raum« fehlt in der sehr sorgfältig geschriebenen Vorlage 1, ja auch die halbe Note *f* fehlt hier. Es drängt sich uns die Ansicht auf, dass das Fehlen von Note und Wort an dieser Stelle vielleicht vom Komponisten beabsichtigt ist, um gewissermassen der Akustik des »lichten«, des ewigen Raumes damit Rechnung zu tragen. Bei dem Feinsinn und der doch zugleich ohrenfälligen Weise, wie Rückert hier den Endreim anwendet, ergiebt sich der Begriff »Raum« dem Hörer ganz von selbst. Ähnliche, auf scharfsinniger akustischer Berechnung beruhende Feinheiten kommen ja bei Loewe häufiger vor, erinnern wir hier nur an die Legende »die Gottesmauer« (deren Text ebenfalls von Rückert), wo gegen den Schluss des Werkes die Pause vor dem Wort — »durch ist« gleichfalls eine eigenartige, und vor allem sachgemässe, akustische Wirkung erzielt. Auch den Schluss der »Gruft der Liebenden« könnte man hier anführen.

Diese Legende von Loewe ist mit einiger Abänderung und Vereinfachung zum Volksgesang geworden, vgl. »Das geistliche Volkslied, Sammlung geistlicher Lieder für aussergottesdienstliche Kreise von A. Rische, 2. Auflage Bielefeld 1861, Velhagen und Klasing, S. 17«.

Zu Nr. 4. Der grosse Christoph. Vorlage: Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe.

Der Text ist 1807 von **Friedrich Kind** (1768—1843) nach der Legende, wie sie im 13. Jahrhundert bei Jacobus a Voragine in der Legenda aurea Kap. 100 auftritt und namentlich auf deutschem Boden Verbreitung gewonnen hat, gedichtet; vgl. seine Gedichte 2. Auflage 1, 145 (1817); über die Entwicklung der Legende Konr. Richter, Der deutsche St. Christoph 1896. Statt des Namens Offerus trägt in der älteren Legende Christophorus vor der Taufe den Namen Reprobus, den auch noch Ferdin. Bässler (Altchristliche Geschichten und Sagen, gemeinhin Legenden genannt, 1864, S. 230, ff.) beibehält. Im Übrigen weicht die ältere Legende von der jüngeren wesentlich ab;

anstatt des Kaisers wird dort der »lycische König Dagnus« genannt; Christophorus wird nach mancherlei Anfechtungen, auch in Form sinnlicher Reizung, und vielen Wunderzeichen, zu Tode gemartert. So Petrus de Natalibus in seinem Catalogus sanctorum, Strassburg 1513, VI, 135.

Abweichungen: 27, 2 Kaiser das Haupt der Christenheit — 27, 3 wollt] mag — 28, 1 Mit ewigem Dienen geht's — 28, 3 Euern Hatschiren, soll Euch keiner — 28, 4 der] welcher — 28, 5 gross gefallen — beim Handgemeng wie beim Becher — 29, 1 gegen Offerum — Hier fehlen zwei Strophen Kinds, die von einem vor dem Kaiser singenden Spielmanne berichten — 29, 2 Und dieweil der Spielmann des Bösen gedacht — 29, 4 was treibt heut' der Herr für Possen — 29, 5 ich hab's — 30, 2 Wald oft hier — 30, 4 ich hab' ein Gelüst — ei lasst — 31, 1 suchtest für den Wanst 'n Braten — 31, 3 Da ziehet Offerus ein schiefes Maul und spricht: Herr Kaiser — 32, 1 Fodert gelassen drauf seinen — 32, 3 lustig fort und ohn' — 33, 1 Teufelsaltar — 33, 2 in Druckfehler statt im — 33, 3 grau'n — beschau'n — 33, 4 setzt sich dann nieder — 34, 2 bedünkt's ihm, als ob die Erd' erkracht; er sieht — 34, 3 Ritter — 34, 5 und reut't — 35, 2 bei ihm besser — 35, 3 braucht selten den Helm — 35, 4 spielen, saufen — 35, 5 auf dem Heerweg — 36, 1 Lass uns durch — 36, 4 Da ruft Satan leise — 36, 5 Maria's Sohn — 37, 1 ungeheissen, spricht Offerus, jetzt will ich weiter reisen — 37, 2 von Satan — 37, 4 weiss auch keiner die Wohnung des Herrn zu sagen — 37, 5 einst zur Abendstund — 38, 3 Doch] Drauf — 38, 5 am End' — 39, 2 schick dich zu — 39, 3 Schau, dort — Strom, versperrt — 40, 1 Wandersleut' — 40, 2 und lebt bei Bibern — 40, 5 ew'ge — 41, 1 gebleicht — 41, 2 bei Sturmnacht — Du lieber, du guter, grosser Offere — 41, 4 müd' — 41, 5 denkt aber treulich — 42, 1 in hohem Wasser — 42, 3 Wandrer — 43, 2 Du guter, lieber, du grosser, langer — 44, 3 gar klar und bittend: Du guter, lieber, du grosser, langer — 44, 5 Zum dritten nimmt — 45, 1 und] fehlt — 45, 2 muss ich's finden, mich soll der Donner — 45, 3 Sünden! Findet auch — 45, 4 goldnem — 46, 2 könnt' wohl — 47, 2 ward die Last — zu Häupten — 47, 3 fast] bald — 47, 4 Knäblein] Junker — Und] fehlt — 47, 5 setzt er sich keuchend — 48, 1 an den Strand, spricht: Herrlein — 48, 4 sind alle Sünden — 49, 2 sich grünend nun — 49, 4 die Kräfte — 50, 1 Der Junker verschwand in helles — 50, 4 nach dreien Tagen.

Zur Musik: S. 29, T. 1, r. Hand. Unterste Note im zweiten Akkord in der Vorlage *e* (statt *d*).

S. 31, T. 2, r. Hand. Auf dem dritten Viertel fehlt in der Vorlage *c*; wurde ergänzt nach S. 29, letzter Takt.

S. 32, T. 5. Hier in der Vorlage auch über der l. Hand *tr*; wohl Druckfehler, daher weggelassen. (Vergl. S. 26, letzten Takt ff.).

S. 32, Accol. 5, T. 1 und 2, r. Hand. Der Bogen steht in der Vorlage nur über dem zweiten Takt, doch wurde er hier nach Anleitung der vier Takte später auftretenden Wiederholung der Stelle zugleich über den ersten Takt ausgedehnt. Die Bogen in der linken Hand wurden hier und in den folgenden Takten nach Massgabe des ersten Taktes präzisiert.

S. 33, Accol. 2, T. 2, letzte Hälfte, l. Hand. Vor *d* in der Vorlage ♯; natürlich Druckfehler; soll ♮ sein. Vor dem *d* an der gleichen Stelle (Takt 1 auf derselben Seite) kein chromatisches Zeichen.

S. 35, l. T. *p* im Pfte. steht in der Vorlage am Anfange des nächsten Taktes.

S. 38, Accol 4, T. 1 und 2, r. Hand. Bogen steht in der Vorlage unter den Noten.

S. 41, Accol. 2, T. 2, l. Hand. In der Original-Ausgabe irrtümlich $>$ statt des ersten $<$. Vergleiche auch S. 43, Accol. 2, T. 1.

S. 41, Accol. 3, T. 3, S. 43, Accol. 3, T. 2, S. 44, Accol. 4, T. 3. Der Bogen in der l. Hand erstreckt sich das erste Mal über den ganzen Takt, während die beiden andern Male zwei Bogen stehen, von denen der eine die ersten drei, der andere das letzte Viertel überspannt. Es ist möglich, dass L. die letztere Schreibart nur anwendete um das Durchschneiden der Viertelnote *b* zu vermeiden, was bei seiner Art, die Bogen unter die Noten zu setzen, nicht zu umgehen war. Da wir die Bogen oben setzen, so folgen wir an allen drei Stellen der ersten Lesart.

S. 42, Accol. 3, T. 1, r. Hand. In der Original-Ausgabe lautet das erste und zweite Viertel so: ; Druckfehler, nach S. 44, T. 2 ist das *a* jedes Mal in *b* zu verwandeln.

Loewe schätzte diese Legende erklärlicherweise besonders hoch; immer wieder kommt er in seinen Briefen, besonders wo, wie in Köln, Münster, die bildnerische Darstellung des Christophorus ihn dazu anregte, auf den grossen Christoph zurück, und sogar in Abhandlungen zieht er ihn als Vergleichspunkt heran wie in dem von mir veröffentlichten Aufsatz über Graun (vgl. »Die Musik« I, Heft 4). Auch hörten die Loeweverehrer der 30er und 40er Jahre den grossen Christoph mit besonderer Vorliebe; in Jena hatten sich im Anschluss an Loewes Christophorus studentische Redensarten gebildet. Auch unter den hervorragenden Musikschriftstellern hat »der grosse Christoph« besondere Würdigung gefunden. So schrieb **Gustav Engel** gelegentlich einer Aufführung eines Chorwerkes »Christophorus« von Rheinberger (Voss. Zeitung vom 10. Januar 1885, Abend-Ausgabe): »— — Noch andere Umstände traten für den Referenten störend dazwischen, um sich des Christophorus ganz erfreuen zu können. Gerade ihm ist eine heute fast ganz vergessene Ballade von **Carl Loewe**, die dieselbe Legende zum Gegenstande hat — nach einer Dichtung von **Friedrich Kind** — sehr genau bekannt. Schon Kinds naive, volkstümliche, mit derbem Humor gewürzte, und dennoch durch und durch ergreifend fromme Dichtung steht so hoch über der von Rheinberger benutzten Dichtung von F. v. Hoffnaass wie das natürlich Empfundene über dem Affektierten, wie das Einfache über dem künstlich Geschraubten. Chorballaden ferner haben sich bisher nie glücklich erwiesen; die episch-lyrische Balladenform wird durch die Verteilung an Chöre und Soli ebenso sehr über ihr natürliches Mass hinausgetrieben als durch die Farbenpracht des Orchesters, — eine Stimme und das moderne Klavier genügen vollständig. Endlich nun gar Loewes epische Tonphantasie — —. Wer freilich Loewe nicht kennt oder wer gerade das Bedürfnis empfindet, der alten Legende durch feierlichen Aufputz eine noch heute wirksame religiöse Bedeutung zu geben, mag anders darüber denken; uns aber ist es weder möglich, Loewes Christophorus zu vergessen, noch legendenartige Stoffe dieser Art uns in einer andern Art der Behandlung, als in der Kind-Loeweschen, vorzustellen«. **Ph. Spitta** urteilt u. a.: »Im ‚grossen Christoph‘ sind Frömmigkeit und Humor zu einem unvergleichlichen Meisterstück verbunden«. Auch von **Richard Wagner** ist bekannt, dass er für Loewes »Christophorus« in hohem Grade eingenommen war, — wenigstens haben Wagner Nahestehende es mir erzählt.

Zu Nr. 5. St. Johannes und das Würmlein. (**Johanniswürmchen.**) Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Fr. Hofmeister**, Leipzig. (»Legenden für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 35. Johanniswürmchen. — Johann von Nepomuck. Op. 36. Das Milchmädchen. — St. Mariens Ritter. — Der ewige Jude. Componirt von Carl Loewe. Op. 35. 3. Sammlung der Legenden. Preis 20 Gr. Leipzig,

bei Fr. Hoffmeister 1994. 1995. Steindruck von Pönicke & Sohn in Leipzig«. Innerer Titel: »Johanneswürmlein«.)

Der Text ist von **Helmina von Chézy** geb. v. Klencke, der Enkelin der Dichterin Luise Karsch, (1783—1856) am 2. Juni 1811 verfasst; vgl. ihre Gedichte 1, 15 (1812).

Abweichungen: S. 51, 4 er strich durch Gras — 54, 1 Wie nun der Heil'ge liebend — 54, 4 Blümelein und spricht: O lebe nur — 56, 1 wachsen — 56, 4 stiller Nacht —.

Ob der heilige Johannes hier Johannes den Täufer oder den Apostel und Evangelisten darstellen soll, ist aus der Dichtung selbst nicht zu erkennen. Nach alten Überlieferungen ist Johannes der Täufer der besondere Freund der Tierwelt, und mit ihm wird vom Volksmund noch heute das Johanniswürmchen in Zusammenhang gebracht, das z. B. in Norddeutschland gerade um Johanni herum [der 24. Juni ist der Tag Johannis d. T.], z. B. auf Matten und im Heu, sein Licht am hellsten leuchten lässt.

Zur Musik: S. 54, Accol. 3, T. 5, l. Hand. In der Original-Ausgabe ♮ vor *h* wohl Druckfehler; es ist vermutlich ♯ zu lesen.

S. 54, Accol. 4, T. 4, r. Hand. Der Verlängerungspunkt bei *e* fehlt in der Original-Ausgabe, wohl aber ist aus dem ältesten Plattendruck ersichtlich, dass der Stecher sich denselben vorgezeichnet, ihn aber zu schlagen vergessen hat.

S. 55, Accol. 3, T. 2, l. Hand. Zweite Note in der Original-Ausgabe *gis* (statt *h*), Druckfehler. Vergleiche S. 51, Accol. 4, T. 2.

S. 56, Accol. 5, T. 3, Singstimme. Das *p* steht in der Original-Ausgabe erst am Anfange des nächsten Taktes; vergleiche jedoch S. 53, Accol. 2, T. 1.

Zu Nr. 6. Johann von Nepomuk. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Fr. Hofmeister**, Leipzig.

Die Dichtung von **Ernst Anschütz** (1797—1855), u. a. bei Kletke, Deutsche Geschichte in Liedern 1854 S. 324 abgedruckt, giebt die verbreitete Legende des 1729 heilig gesprochenen böhmischen Priesters wieder, die 1670 ihre endgiltige Ausbildung durch den Jesuiten Balbin erhielt. Der geschichtlich beglaubigte Vorgang jedoch ist vielmehr der, dass König Wenzel IV. 1393 den Generalvikar des Prager Erzbischofs Johann von Pomuk zur Strafe für die wider sein Gebot erteilte Bestätigung des Abtes von Klarau in die Moldau stürzen liess. Dass Johann Beichtvater der Königin Johanna gewesen sei, meldet erst der nicht immer zuverlässige Chronist Paul Zidek 1471. Wenn somit nun auch die wissenschaftliche Feststellung dieser frommen Sage den historischen Boden der Hauptsache nach entzieht, so bleibt der weihevolle Grundzug, der auch in dieser Legende so wohlthuend vorwaltet, zu Recht bestehen; sie beansprucht in der Hinsicht denselben poetischen und erbaulichen Wert wie etwa die an fromme Märlein anknüpfenden Jesus-Legenden vom Moosröschen und Milchmädchen.

Abweichungen: S. 59, 4 des Tages goldne Jugend — 60, 4 versuchst du's — 62, 2 ist eine Strophe von Loewe weggelassen — 63, 4 seiner Pflichten — 64, 4 Wohlan denn u. s. w.] Hier schwieg er, Hass und Rache kochen in Wenzels Brust, er brüllte laut: — 67, 1 bittrem — 68, 4 denn so befahl — 72, 2 bis 73, 2 Der Himmel strahlt mit Festes Prangen, des Priesters Geist aus düstrer Gruft in Engelchören zu empfangen, und: Heilig! tönt es durch die Luft — 73, 3 am Boden] zur Erde.

Zur Musik: S. 58, T. 3, r. Hand. Der Punkt bei *a* ist nur in der Anlage vorhanden; der Stecher hat vergessen, ihn auszuschlagen.

S. 66, Accol. 3, T. 2, l. Hand in der Original-Ausgabe ganze Note *gis*, sicher Druckfehler; an Stelle der Ganzen *gis* dürften zwei Halbe, *gis* und *a*, zu setzen sein.

S. 72, T. 3. Letzte Note der l. Hand in der Original-Ausgabe fälschlich *h*; nach Analogie der mehrfachen Wiederholungen dieser Stelle ist dafür *a* zu lesen.

S. 74, T. 4, l. Hand. Die zweite Note in der zweiten Gruppe in der Original-Ausgabe *h*, wohl Druckfehler, für den nach Anleitung von S. 72, Accol. 2, T. 1 *dis* zu setzen sein dürfte.

Zu Nr. 7. Maria und das Milchmädchen. (Das Milchmädchen.)

Vorlagen: 1) Loewes Original-Handschrift, im Besitze des Herrn **A. Röthing** in Leipzig (Fr. Hofmeisters Verlag) und von letzterem gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Fr. Hofmeister,** Leipzig (»Legenden für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 36, 4. Sammlung der Legenden. Pr. 18 Gr. 1995«. Im Übrigen Titel wie Op. 35).

Zum Text: Derselbe findet sich in **Alois Schreibers** (1763—1841) Gedichten (Poetische Werke 1) 1817, S. 277 und in seinem Taschenbuch Cornelia 1818, S. 13.

Abweichungen: 75, 4 kein Quell und Thau — 76, 1 trägt es — 77, 1 Es sagt zur Mutter: Dreimal Glück — 77, 2 einz'gen] kleinen — 77, 5 nochmal — 78, 1 blickt] schaut — S. 78, 3, an den Brunnen fein] hin. Die Veränderung von L. absichtlich vorgenommen, wie die deutliche Korrektur des Wortes in Vorlage 1 bekundet, und im Übrigen in der Dichtung völlige Regellosigkeit der Reimfolge waltet — 78, 3 vom Staub — 79, 5 Erde nicht ihr Heimath.

Zur Musik: S. 75, (vollst.) T. 2/3, r. Hand. Die beiden Bogen fehlen in Vorlage 2; sie sind nach Vorlage 1 hinzugefügt.

S. 75, Accol. 2, T. 4. Zweite Gesangsnote in Vorlage 2 *c*, Druckfehler. Schon das gleichzeitige Auftreten von *cis* in der Begleitung spricht gegen *c* in der Singstimme. Aus der Begleitung, die hier immer mit der Singstimme geht, wäre es schon zu entnehmen, dass *a* anstatt *c* zu lesen ist; im Übrigen bestätigt es die klar geschriebene Vorlage 1.

S. 75, l. T. Singstimme. Bindebogen unter den beiden Achteln fehlt in Vorlage 1; nach Vorlage 2 beibehalten.

S. 76, Accol. 4, T. 2, r. Hand. Der Vorschlag vor dem l. Viertel in beiden Vorlagen ohne Bindestrich; auch von uns weggelassen, trotzdem die Singstimme in beiden Vorlagen den Bindestrich aufweist; die Meinung des Komponisten dürfte wohl die sein, dass für die Singstimme der Vorschlag als erstes Achtel der Figur besonders ausgiebig lang auszuführen sei.

S. 76, Accol. 4, T. 2 und drittl. T., Singstimme. Bogen zwischen dritten und viertem Achtel nach Vorlage 2 beibehalten. Desgleichen S. 77, T. 1, und in der Folge an gleichlaufenden Stellen öfters.

S. 77, Accol. 5, T. 2, l. Hand. Hier fehlt in Vorlage 1 beim l. Viertel die 𝄽.

S. 78, T. 2, r. Hand, erster Accord. In Vorlage 2 *fis d. a*. Das *fis* dürfte auf einem Stichfehler beruhen und war nach Vorlage 1 zu streichen. Würde man hier als Melodienote *fis* spielen (statt *d*), so würde die Choralmelodie »Wie schön leuchtet der Morgenstern«, die hier als Cantus firmus in der Oberstimme der Begleitung auftritt, verstümmelt werden.

S. 78, drittl. T. In Vorlage 1, l. Hand 𝄽 zwischen den beiden Noten des letzten Viertels ; wohl Schreibfehler.

S. 78, vorl. T., r. Hand. Der Bogen beginnt in Vorlage 2 erst beim zweiten Viertel, doch ergiebt sich bei genauerer Prüfung der Vorlage 1, dass der Komponist ihn schon vom ersten Viertel ausgehen lassen wollte.

S. 78, l. T. Begleitung < bis in die Mitte des vorl. T. zurückverlängert nach Vorlage 1.

Zu Nr. 8. Sankt Mariens Ritter. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift im Besitze des Herrn **A. Röthing,** und von letzterem gütigst zur Verfügung gestellt. 2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Fr. Hofmeister,** Leipzig. Op. 36 Nr. 2.

Der Text steht bei **L. Giesebrecht,** Gedichte 1. Aufl. S. 388 (1836), 2. Aufl. 1, 400 (1867). Er benutzte die von Jacobus a Voragine (Legenda aurea Kap. 51, 2) erzählte Legende von dem ungelehrten Ritter, der im Kloster nichts als Ave Maria lernte und aus dessen Grabe eine Lilie wuchs, deren Blätter in goldner Schrift dieselben Worte zeigten. Auch sonst ist diese schöne Sage dichterisch bearbeitet worden, z. B. bei F. v. d. Hagen, Gesamtabenteuer 1850, Nr. 88 und Kosegarten, Dichtungen 4, 56 (1826).

Abweichungen: 80, 2 da] dann — 82, 4 Gnadenreiche hilf hinauf — 83, 2 in] mit — 84, 4 Blume] Lilie.

Auch für diese Legende benutzte der Komponist des Dichters Handschrift.

Zur Musik: S. 81, T. 1 und 2, r. Hand je über der zweiten bis fünften Note Punkte. So entspricht es dem ritterlich-legendären Charakter des Werkes und vor Allem der Loeweschen Auffassung. Ebenso an der ähnlichen Stelle S. 81, l. T. und S. 82, T. 1.

S. 81, T. 3 und S. 82, T. 2. In Handschrift wie Original-Ausgabe so:



Es fehlen also in dem Takte drei Viertel. Der Komponist dürfte bei der Niederschrift des Werkes durch die lebhaftere Bewegung in den vorhergehenden Takten irregeleitet worden sein. Die Ausfüllung des Taktes könnte vielleicht so bewerkstelligt werden, dass man den Wert der ersten Halben so lässt, wie er dasteht, das Übrige aber in doppelt so breiten Notenwerten giebt:



oder aber, dass man in der von Loewe für diesen Takt vorgesehenen Wertbezifferung der Noten eine zweite Halbe zu Anfang des Taktes einschiebt, wie wir es vorziehen, also:



S. 81, Accol. 3, T. 1, l. Hand. Es könnte vielleicht fraglich erscheinen, ob der Komponist hier nicht vielleicht *b* (statt *h*) beabsichtigt habe, aber ganz abgesehen davon, dass L. in diesem Falle ♭ vor *h* gesetzt haben würde, wenn er *b* haben wollte, geht es schon aus dem ursprünglich beabsichtigten *gis* (S. Vorlage 1) auf der zweiten Halben hervor, dass L. *h* im Sinne gehabt hat.

S. 81, vorl. T., r. Hand. Der obere Bogen fehlt in Vorlage 2, steht aber in Vorlage 1.

S. 82, Accol. 4, T. 1, dritte Halbe, l. Hand. Der abwärts gerichtete Stiel fehlt in Vorlage 2, er wurde nach Vorlage 1 ergänzt, während die klein gedruckten Pausen zur Ausfüllung des Taktes hinzugefügt wurden.

S. 82, Accol. 4, T. 3 ff. und S. 83, Accol. 4, T. 1 ff. l. Hand. Der Bogen geht an beiden Stellen nur im ersten dieser Takte von der ersten Note ab, in den folgenden Takten durchweg erst von der zweiten Note. Da in der Handschrift der Bogen durchgehends mit der zweiten Note anhebt, so ist diese Abweichung wohl auf ungenügende Aufmerksamkeit des Stechers zurückzuführen.

Die Handschrift gewährt den Eindruck, als habe der Komponist, um das unbeeinträchtigte Hervortreten der den ganzen Takt beherrschenden Doppelnote zu wahren, den Bogen nicht auch über die erste Note gezogen. Es ist auf jeden Fall zu empfehlen, die Legatobogen über den ganzen Takt zu ziehen, wie wir das im Musiktext unserer Ausgabe thun.

S. 83, l. T., r. Hand. Die Fermate wurde, entsprechend der linken Hand, hinzugefügt, desgleichen auch über der Pause in der Singstimme.

S. 85, T. 1, r. Hand 7. Note in der Vorlage *f*; richtiger nach Vorlage 1 *g*, wie S. 84, vorl. T. in Vorlage 2.

S. 85, T. 2, Singstimme. Auf »Gold« in Vorlage 2, ganze Note, richtiger nach Vorlage 1 Halbe mit darauffolgender halber Pause.

Loewe erinnerte sich dieser Legende lebhaft, als er im Jahre 1838 bei seiner preussischen Reise auch die Marienburg besichtigte; er erzählt: »Meine Legende ‚Der Marienritter' von **Giesebrecht** habe ich hier viele Male in Gedanken durchgesungen.« **Leop. Hirschberg** schreibt von diesem Werke (a. a. O. S. 401): »Auch hier haben wir es mit einem in jeder Beziehung bewunderungswürdigen Werke zu thun. Welche Abwechselung liegt schon in den Todesworten des Ritters, wenn er von seiner Jugend erzählt, wo er um Accons Schloss gestritten, gegenüber seinem Mannes- und Greisenalter, wo er an dem Strome der Weichsel gekämpft«. Hervorgehoben wird die Kraft, in den scharf präcisirten Rhythmen der Begleitung, »man glaubt kriegerische Musik zu hören. Im Gegensatz hierzu der sanfte Frieden des Todes und das Abendläuten. Höchst merkwürdig ist hierbei die musikalische Wiedergabe des letzteren, eine Art Orgelpunkt; das Thema des Glockenläutens, eine leichte Umbildung des Hauptthemas, ist dem ‚Glockenmotiv' in Richard Wagners ‚Parsifal' sogar in der Tonart vollkommen conform. Der Schluss bietet über dem Grundthema ein reiches Figurenwerk. Da duftet und blüht ein ganzer Frühling.« Auch **Martin Plüddemann** hat diese schöne Dichtung Giesebrechts genial komponirt. Dies Plüddemannsche Werk gehört entschieden zu den besten Gesangeskompositionen, die uns die beiden letzten Jahrzehnte überhaupt gebracht haben.

Zu Nr. 9. Der ewige Jude. Vorlagen: 1) Loewes Handschrift, im Besitze des Herrn **A. Röthing**, und von letzterem gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Fr. Hofmeister**, Leipzig.

Der Dichter des Textes, **Alois Schreiber** (Gedichte 1817 S. 253), verleiht der bis ins 13. Jahrhundert zurückreichenden, aber erst durch ein 1602 erschienenes deutsches Volksbuch zu grösserer Verbreitung gelangten Sage von dem zu ewigem Umherwandern verurteilten Ahasverus einen versöhnenden Abschluss, indem er ihn vor einem Christusbilde um Gnade flehen lässt. (Vgl. L. Neubaur, Die Sage vom ewigen Juden, 1893.)

Abweichungen: 87, 1 aus dem Quelle — 89, 1. Hier hat Loewe zwei Strophen Schreibers fortgelassen.

Der Stoff zu dieser Legende, die übrigens in allen Gegenden Deutschlands heimisch ist, mag Loewe schon darum besonders angesprochen haben, weil Stettin von einer bestimmten Form dieser Sage zu berichten weiss. Danach sei vor nicht gar langen Zeiten der ewige Jude einem Milchfahrer, der auf den Gewässern des Oderbruchs von den östlich, jenseits der Wiesen, gelegenen Dörfern auf seinem Kahn Milch nach Stettin einführen wollte, auf den Oderwiesen begegnet. Man nennt noch heute den Namen des Milchmanns, Martin Richards, den in meiner Jugend noch einige alte Stettiner gekannt zu haben vorgaben.

Zur Musik: S. 86, T. 2 r. Hand. Der Vorschlag vor dem siebenten Achtel ist naturgemäss kurz. In Vorl. 2 findet sich genau über der Stielung ein scharf hervortretender Punkt. Derselbe ist nach Vorlage 1 getilgt. Da er in Vorlage 1 in Achtelnoten Wert geschrieben ist, setzen wir ihn lieber als ♪, um ihn auch so als kurzen zu kennzeichnen; desgleichen an den folgenden ähnlichen Stellen.

S. 86, Accol. 2, T. 3, Singstimme. Die beiden letzten Achtel finden sich, abweichend von sämtlichen ähnlichen Stellen, in Vorlage 1 ohne Bogen. Wir erachten dies als Absicht des Komponisten, um dem Begriff »stieren Blicken« charakteristischen Ausdruck zu geben.

S. 86, Accol. 3, T. 1, Singstimme. Der Vorschlag vor dem letzten Achtel ist hier lang; wir setzten nach Vorlage 1 ♪♪, undurchstrichen und ohne Bogen. Ebenso in der rechten Hand. Auch den kurzen Vorschlag in T. 2 Singstimme setzen wir genau wie in Vorlage 1: ♪♩.

S. 86, Accol. 3, T. 3. *f* steht in Vorlage 2.

S. 87, T. 3, r. Hand > fehlt in Vorlage 2, steht aber in 1.

S. 87, Accol. 2, T. 3, r. Hand ♮ vor *a* fehlt in Vorlage 1.

S. 87, Accol. 5, T. 2/3. Hier dürfte der Bogen lieber zu belassen sein wie in Vorlage 2 steht; wenigstens lässt Vorlage 1 nicht zur Genüge klar erkennen, dass nach des Komponisten Sinn eine Änderung vorzunehmen sei.

S. 87, Accol. 5, T. 3, r. Hand. *d* in Vorlage 1 und 2: $^1/_8$; man sollte meinen, dass nach Anleitung von S. 86, Accol. 2, T. 3 anstatt dessen, besser ein Viertel zu setzen sei; doch belehrt uns der Bindebogen an dieser Stelle in Vorlage 1 darüber, dass der Komponist hier das Achtel gesetzt wissen will.

S. 87, l. T. Vor die zweite obere Note in der l. Hand ist nach Vorlage 1 (sowie nach S. 86, Accol. 2, T. 4 und S. 89, T. 3) ein ♮ zu setzen.

S. 87, l. T. Singstimme. Das Sternchen für die Fussnote »Sorbus aucuparia (Eberesche)« sowie diese selbst fehlt in Vorlage 1, ist aber zweifellos vom Komponisten selber später hinzugefügt.

S. 88, T. 3, l. Hand ♯ vor *gis* nach Vorlage 2 beibehalten.

S. 89, Accol. 2, T. 1. Vor dem *ais* des letzten Achtels in Vorlage 1 ein ♯; überflüssig.

S. 89, Accol. 3, T. 2, Singstimme. Das ♯ vor dem *g* ist hier mit Röthel ausgeführt; — möglicherweise vom Stecher; zweifellos aber steht es am rechten Ort.

S. 89, Accol. 3, T. 3, r. Hand. ♮ vor *a* fehlt in Vorlage 1.

S. 89, Accol. 3, T. 3. In Vorlage 2 ist *h* nach oben mit dem Achtel *fis* zusammen gestielt. Die richtigere Zusammenstielung nach unten mit dem Viertel *a* wurde von uns in Rücksicht auf den nächstfolgenden Takt gewählt. Auch Loewe selbst scheint

dies im Sinne gehabt zu haben; denn, wenngleich auch in Vorlage 1 *h* zunächst mit *fis* durch Stielverlängerung verbunden erscheint, so hat er es doch nachmals auch mit dem Viertel *a* zusammengestielt und die erstere Stielverbindung wohl nur zu tilgen vergessen.

S. 89, Accol. 5, T. 2 und 4. Vor die erste Note der l. Hand, die in beiden Vorlagen *g* lautet, dürfte beide Male ein ♯ zu setzen sein.

S. 90, T. 2, drittes Viertel r. Hand $\frac{cis}{fis}$, in der Vorlage 2 Druckfehler $^1/_4$, nach Vorlage 1 in $^1/_8$ verbessert.

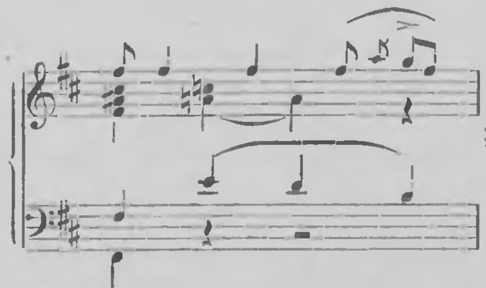
S. 90, T. 3, Singstimme Vorlage 2 so: (sic); das ♯ gehört, wie aus der Begleitung zu ersehen, schon vor das vierte Achtel. Aus Vorlage 1 geht hervor, dass Loewe diesen Takt erst *h ais h his cis gis* ausgeführt hatte, so dass das ♯ vor dem durchstrichenen *h* des dritten Achtel noch sichtlich ist; erst später schrieb er unterwärts auf beschränktem Raum das *gis*, und vergass nun das ♯ an dieser Stelle zu setzen, das er schon vordem vor das letzte Achtel (*gis*) angebracht.

S. 90, Accol. 3, T. 3, r. Hand. ♮ vor *c* fehlt in Vorlage 1.

S. 90, Accol. 4, T. 5, r. Hand. Der Stakkatopunkt über dem ersten Achtel beruht wohl auf unrichtiger Lesung der Handschrift; die Stielung des *d* ist hier punktähnlich ausgefallen.

Ebenda und ff. weist in Vorlage 2 die Bogenführung zahlreiche Unregelmässigkeiten auf; zur Beseitigung derselben wurde der Vorschlag unter den Legatobogen miteinbezogen. Der Vergleich mit Vorlage 2 rechtfertigt solches.

S. 91, Accol. 2, T. 1, Pfte. Dieser Takt scheint in Vorlage 2 arg verstümmelt:



wir haben denselben nach Vorlage 1 hergestellt. Rechte Hand ♮ vor *a* fehlt in Vorlage 1.

S. 91, Accol. 2, T. 2, letztes Viertel, r. Hand. 𝄽 fehlt in Vorlage 2.

S. 91, Accol. 3, T. 3, l. Hand. Der untere Bogen wurde nach Vorlage 1 hinzugefügt.

Zu Nr. 10. Das Muttergottesbild im Teiche. Vorlagen: 1) Loewes Originalhandschrift im Besitze des Herrn Geh.-Rat Dr. **Strecker** (Mainz, B. Schotts Söhne) und von demselben gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **B. Schott's Söhnen** (»Das Muttergottesbild. Moosröslein. Das Paradies in der Wüste. Drei Legenden für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Carl Loewe. Opus 37. 5. Legendensammlung. Nr. 4795. Preis 1 fl. 12 Kr. Mainz und Antwerpen bei B. Schott's Söhnen.«)

3) Beilage zum »Minnesänger«, 3. Jahrgang. Nr. 11 (für Gesang mit Guitarre- oder Pianofortebegleitung), im gleichen Verlage.

Den Text verdankt Loewe dem Dichter **K. Fr. Gottlob Wetzel** (1779—1819); vgl. dessen Gesammelte Gedichte 1838, S. 101.

Abweichungen: 94, 1 Tyrol] Tirol, von uns aufgenommen — 94, 8 vom Himmel wiederscheinen müsse das Bildnis gar — 95, 1 wie in] irr in; von uns aufgenommen.

Ausserdem weicht Vorlage 3 von Vorlage 1 und 2 mehrmals ab, was lediglich auf Druckversehen zurückzuführen ist. Als Druckfehler ist in Vorlage 2 in der 4. Strophe noch anzutreffen: »stromme« für »fromme«.

Zur Musik: S. 95, T. 2, l. Hand. In Vorlage 1 fehlt vor dem letzten Viertel ♮.

S. 95, Accol. 3, T. 1, l. Hand. Die zweite Ganze *e* erscheint in Vorlage 1 gestielt = einer Halben. T. 2. Hinter der Halben *e* fehlt in Vorlage 1 der Verlängerungspunkt.

L. Hirschberg schreibt: »Nirgends zeigt sich der Feinsinn Loewes wohl in gleicher Weise wie in dieser kleinen musikalischen Perle. Er dachte sich, dass das Liedchen von einem Tiroler Volkssänger zur Guitarre gesungen wird. Die Begleitung ist im Bachschen Stile gehalten, ein kleiner vierstimmiger Canon. Entzückend macht sich ein jedesmaliges kurzes Nachspiel von zwei Takten, aus dem man deutlich den Klang der Guitarre heraushört.«

Zu Nr. 11. Moosröslein. Vorlagen: 1) Loewes Original-Handschrift im Besitze des Herrn Geh.-Rat Dr. **Strecker**, und von diesem gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **B. Schott's Söhnen**, Mainz. (Titel wie bei Nr. 10.)

Den von **Helmina von Chézy** gedichteten Text entlehnte Loewe vermutlich aus ihren uns nicht zugänglichen ‚Herzenstönen auf Pilgerwegen' (1833); abgedruckt ist er bei Abraham Voss, Deutschlands Dichterinnen 1847, S. 299; eine hie und da abweichende ältere Fassung ‚Jesus und das Moos' steht bei Alexius, Auserlesene religiöse Gesänge 1828, S. 72.

Abweichungen: S. 96, 1 In tiefer — 96, 2 stand zart entsprosst das falbe Moos — 97, 1 Wunder] Abbild — 97, 2 und Buchengrün schaut es empor — 97, 3 Solch Blühn war mir nicht zugedacht, — 97, 4 Des Wandrers Tritte rauschen hier, doch nicht ein Aug' verweilt bei mir — 98, 1 lockt die Pracht — 98, 2 kommt] wallt — wandelnd einsam — 98, 4 fühlt er weiches — 99, 1 kühlt ihn sanft das Moos — sprach der Heiland: Gottes — 99, 4 dein hat der Vater auch gedacht — 99, 5 trag's — 100, 1 bringt] bracht — 100, 2 spriesst — empor — 100, 3 Moosrose wurd' es — 101, 1 Des Heilands Erdenleid versüsst hat es, die Füss' ihm sanft geküsst — 101, 3 bleib] sei.

Zur Musik: S. 96, Accol. 1, Begleitung. Über dem letzten Viertel der drei Takte befand sich in Vorlage 1 ursprünglich ein tr.; nachmals von L. ausgestrichen.

S. 96, Accol. 2, T. 1—2, Vorlage 2. Waldes-Schoos; nach Vorlage 1 als ein Wort.

S. 97, Accol. 3, T. 2, Vorlage 2 nieder; nach Vorlage 1 niedre.

S. 100, Accol. 3, T. 1, l. Hand, letztes Viertel, vor a fehlt in Vorlage 1 das ♮. Desgleichen S. 101, Accol. 2, T. 3, l. Hand.

Zu Nr. 12. Das Paradies in der Wüste. Vorlagen: Wie zu Nr. 10 und 11.

Den Text dichtete **Herder** 1796 (Sämtliche Werke herausgegeben von Suphan 28, 196. 1884) nach der von Hieronymus verfassten Lebensbeschreibung des heiligen Hilarion (Migne, Patrologia latina 23, 46).

Abweichungen: S. 102, 4 Ein Herz und Seele — 104, 1 ihr Arzt und Trost — 104, 5 erhob ein Fels sich — 105, 1 beschattet — 105, 4 zur Höh — 106, 1 viel gesunde — 106, 2 prangeten — 107, 3 Freundesgruss und flogen ihm vertraut auf seine Schultern — 107, 4 edle] beide — 110, 1 dies ist die Hütte — 110, 2 vier Zeilen sind von Loewe übergangen — 110, 3 so] nun — 111, 1 Niemanden zu zeigen — 111, 3 ruhet, sprach Hilarion — 112, 1 O bleibe du bei uns, so baten ihn die Jünger —

112, 3 Das bin ich nicht, sprach er — 113, 1 im eurigen — 113, 2 vor ‚Antonius‘ sind vier Zeilen fortgelassen — 113, 3 ziemt mir — 114, 1 pflanzt — 114, 3 Wüste Paradies — 114, 4 Die vier Schlusszeilen hat Loewe wiederum fortgelassen.

Zur Musik: Unter dem Titel der Vorlage 1 findet sich von Loewes Hand noch folgende Bemerkung: »Mit Pianoforte-Begleitung, oder auch mit Quartett-Begleitung«; diese ist nachträglich durchgestrichen, vermutlich wohl von Loewe selbst.

S. 102. Hinter der Tempobezeichnung *Andante* findet sich in Vorlage 1 nachträglich noch *tenero* hinzugefügt; — schon in Vorlage 2 aufgenommen.

S. 104, Accol. 2, T. 3 Singstimme. Das ♭ vor dem letzten Viertel fehlt in beiden Vorlagen.

S. 104, Accol. 4. T. 2, Text. In beiden Vorlagen fehlt hinter »ging er«, dem Schlusswort des Satzes, der Punkt. Wir erachten dies Weglassen des Schlusspunktes als Absicht des Komponisten, — weil der Begriff des Gehens durch die Wüste durch die Lebendigkeit der Begleitung augenfällig weiter geführt wird und der den thatsächlichen Vorgang ausdrückende Gedanke mit dem Satz-Abschluss noch nicht zum wirklichen Abschluss gebracht ist, um diese Idee des Komponisten noch kenntlicher hervortreten zu lassen, setzen wir anstatt des fehlenden Punktes: — — — —.

S. 104, Accol. 5, T. 1, Begleitung Vorlage 1 hat *piano* ausgeschrieben.

S. 107, Accol. 4, T. 3, Singstimme. Vor dem ersten *b* ursprünglich ♮; nachher durchgestrichen.

S. 107, Accol. 5, T. 4, Singstimme. Vorlage 2 hat vor dem ersten *es* den Vorschlag ♪; Vorlage 1 [Notenbeispiel]; damit ist der Vorschlag auf das Bestimmteste als langer gekennzeichnet.

S. 108, Accol. 2, T. 4, I. Tenor. Vor der halben *des* in beiden Vorlagen ♭; unnötig. Desgleichen in der rechten Hand.

S. 111, Accol. 2, T. 5, I. Tenor. Der Bogen fehlt in Vorlage 1, steht aber in Vorlage 2. Desgleichen der untere Bogen in rechter Hand in demselben Takt.

S. 111, Accol. 3, T. 1. In Vorlage 2 steht schon hier über dem oberen System der Name Hilarion, in Vorlage 1 erst über Takt 3. Wir lassen den Namen hier fort, da es aus unserer Darstellung ohne weiteres klar hervorgeht, dass Hilarion die Stelle zu singen hat.

S. 112, Accol. 3. Hier steht in Vorlage 2 unrichtig der Name Hilarius.

S. 113, Accol. 3, T. 2, Text: in Vorlage 2 unrichtig »Höhle«; richtig laut Dichter und Vorlage 1: »Höhe«.

S. 114. Auf der letzten Seite der Loeweschen Handschrift steht von Loewes Hand ein vierstimmiger Choral-Satz mit Klavierbegleitung, sich mit der *As-dur*-Tonart an die Legende anschliessend, in der Mel.: »Auf, auf, ihr Reichsgenossen«; der Text lautet:

»Nicht uns, nur unsre Bürde verschliesst die finstre Gruft.
Uns hebt zu höhrer Würde der Vater, der uns ruft.
Er ruft uns durch den Tod,
Der reisst die Sündenglieder, den trägen Leib darnieder;
Die Seele geht zu Gott!« —

vermutlich von Loewe zum Zweck einer Aufführung der Legende hinzugefügt.

Zu Nr. 13. Gregor auf dem Stein. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes im Besitze des Herrn Geh.-Rat **Dr. Strecker** zu Mainz (B. Schott's Söhne) und von letzterem gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Die Original-Ausgabe von **B. Schott's Söhnen**, Mainz (»Gregor auf dem Stein. Legende in fünf Abtheilungen, gedichtet von Franz Kugler, für eine Singstimme mit

Begleitung des Pianoforte komponiert von C. Loewe Op. 38. Sechste Legendensammlung. Nr. 4577. Pr. 2 fl. Mainz, Paris und Antwerpen bei B. Schott's Söhnen«).

Der Text ist von **Franz Kugler** 1832 gedichtet; vergleiche seine Gedichte 1840, S. 208. Die Gregorlegende, welche die Macht der göttlichen Barmherzigkeit gerade an den grässlichsten Greuelthaten nachweist, die fromme Phantasie zu ersinnen vermochte, taucht erst im 11. Jahrhundert auf und ist nach Seelischs glaublicher Vermutung (Zeitschrift für deutsche Philologie 19, 394) in Südfrankreich entstanden. Ein direkter Zusammenhang mit der antiken Oedipussage, in der sowohl die sündige Geschwisterliebe als die Busse und Erhöhung des Helden fehlt, dagegen die Schuld des Helden durch den unwissentlich verübten Vatermord gehäuft wird, lässt sich nicht nachweisen. Solch ein nachweislicher Zusammenhang mit dem Griechentum oder gar solche Abhängigkeit unseres Stoffes von dem alten Hellenentum würde auch den eigentlich christlichen, ja kirchlichen Charakter unserer Legende beeinträchtigen, in welcher auf Grund der Lehre von der Busse und Sündenvergebung die verklärende Macht der Kirche verherrlicht werden soll. In Deutschland hat Hartmann von Aue um 1200 den ‚guten Sünder' Gregorius zum Gegenstande eines Epos gemacht. Kugler hat den Legendenstoff, den er wohl nicht in Hartmanns erst 1838 zum Drucke gelangter Ausgestaltung, sondern in einer daraus geflossenen prosaischen Erzählung (Der Heiligen Leben) kennen lernte, sinnig in fünf Akte gegliedert, für die er die wichtigsten Stufen der Handlung auswählte. Auf die öffentliche Verheissung der Fürstin, den Befreier ihres Landes zu ihrem Gemahle zu erheben, folgt im zweiten Abschnitte die Bewillkommnung des jungen Siegers durch die Fürstin; durch das Liebesgespräch der beiden schimmert die Ahnung künftigen Unheils hindurch. Im nächsten Akte wird die Entdeckung von Gregors Herkunft und seiner blutschänderischen Verbindung durch die ihm bei seiner Aussetzung mitgegebenen Kennzeichen herbeigeführt. Der Busse des unwissentlichen Sünders auf einsamem Felseneilande folgt endlich im fünften Akte seine Erhöhung zum Papste und das Wiedersehen mit der Mutter, der er als Gottes Stellvertreter die Sündenvergebung zusichert.

Auch diese Legende hat Loewe zweifellos nach Kuglers Handschrift komponiert.

Textabweichungen: 115, Überschrift: Gregor auf dem Steine — 116, 1 Heiden Sieg — 116, 5 Schwester blieb Königin — 118, 3 da schallet ein — 119, 4 unten, in Feld — 120, 4 hin, du bist — 121, 3, gib — 121, 5 war die Nachtigall — 121, 5 am Lindenwall — 122, 4 er reckte dräuend — 123, 2 von O Königin — 3, dafür beim Dichter: Dies Auge, dieser Stimme Klang, mir ist, als kennt ich sie schon lang! — 123, 4 Wohlan, o Weib! — 124, 3 hat Wer gekränkt euer — 125, 5 für meine (gesperrt!) Sünden — 126, 2 du gabest mir Theil an deinem Schmerz — 126, 3 nach »Brust?« die Verse: »»Wohlan denn, so wisse: zu Boden drückt die Krone mich, die das Haupt mir schmückt! »»Und wisse: es brennt Deiner Liebe Glut wie höllisches Feuer in meinem Blut«, vom Komponisten fortgelassen — 128, 4 Eltern sündigem — 129, 5 ich ward als Kindlein — 130, 1 Kästlein — 130, 5 fragend in mein Gesicht — 131, 1 mache nimmer den Frevel — 131, 2 in Lieb' ein Jahr — 131, 5 o blutiger Tag 132, 1 -ment bringe, das — 132, 2 das Demant-Kreuz — 132, 4 verzweifelnd ihr goldnes Haar — 133, 2—3 Weib! Sie selber trug dich in ihrem Leib — 134, 2 hinaus zu des — 136, 1 dort ist Gregors — 137, 3 an dem Kreuzesstamm — 140, 2 die Hand des Herrn — 140, 5 nach »Gewicht«: Das ist seine Mutter, das ist sein Weib, der Gram zerstörte den schönen Leib — 141, 4 Du lasse Deinen Diener nun —.

Zur Musik: S. 115, Accol. 3, T. 4, Vorlage 2 das, Vorlage 1 und Dichter: dess.

S. 116, Accol. 2, T. 3, Begleitung. Die Legatobögen fehlen in beiden Vorlagen; S. 117, T. 1 sind die Bögen in beiden Vorlagen zum ersten Male gesetzt; höchst wahrscheinlich gedachte der Komponist dieselben hier noch wegzulassen.

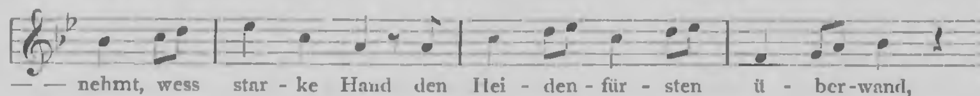
S. 116, Accol. 3, T. 1, l. Hand ♭ vor *b* fehlt in beiden Vorlagen.

S. 116, Accol. 3, T. 2, Text, Vorlage 2 »Königes Baar« (sic!).

S. 116, Accol. 4, T. 3, f. r. Hand in Vorlage 1 so: u. s. f.

S. 117, T. 1, Begleitung. In Vorlage 1 fehlen noch die 3 ♭.

S. 117, Accol. 3, Singstimme. Ursprünglicher Entwurf Loewes:



S. 118, Accol. 2, T. 4 Singstimme. Das *f* fehlt hier in Vorlage 2.

S. 119, T. 3, Text in Vorlage 2 -schwerdt.

S. 119, Accol. 3, T. 1, Begleitung. Das *f*-Zeichen setzen wir nach Vorlage 1 schon zu Anfang des Taktes.

S. 119, Accol. 3, T. 3, Vortragsbezeichnung, nach *legato* ein Komma, fehlt in Vorlage 2.

S. 119, Accol. 3, T. 6, r. Hand ⸾ steht in der Original-Ausgabe; es ist möglich, dass Loewe hier kein Arpeggio beabsichtigte. Die Halben *as*/*es* stehen nämlich im ältesten Druck auf dem Basssystem. Es ist nun wohl denkbar, dass deren Zugehörigkeit zum System der rechten Hand im Manuskript durch einen Bogen angedeutet war, den der Stecher als Arpeggio-Bogen auffasste und an dessen Stelle er die zur Bezeichnung des Arpeggios schon damals übliche Schlangenlinie setzte. Indes belassen wir es bei der Vorlage 2, zumal auch Vorlage 1 an dieser Stelle die Annahme eines wirklichen Arpeggio-Zeichens rechtfertigt. Mit dem Arpeggio-Zeichen auf S. 122, Accol. 2, T. 2 steht es ebenso.

S. 120, T. 3, r. Hand. Vor dem dritten Viertel fehlt ♭ in beiden Vorlagen.

S. 120, Accol. 5, T. 1, r. Hand. ♭ vor *b* fehlt in Vorlage 1, steht aber in Vorlage 2. — T. 4 *dimuendo*, nach Vorlage 1 ausgedruckt.

S. 123, Accol. 2, T 1, l. Hand. Die oberste der halben Noten in der Original-Ausgabe *f*, offenbar Druckfehler. Wir setzen mit Vorlage 1 und hiermit übereinstimmend mit der trefflichen neuen Schottschen Ausgabe dafür *g*.

S. 123, Accol. 2, T. 1, l. Hand. Vor dem letzten Viertel *b* findet sich in Vorlage 1 mit Blei ein ♭ hinzugefügt; fehlt in Vorlage 2, von uns aufgenommen.

S. 123, Accol. 5, T. 2, Begleitung *piano* in Vorlage 1 ausgeschrieben.

S. 124, Accol. 2, T. 1, r. Hand. Das ♭ vor *b* nicht in Vorlage 1, aber in Vorlage 2.

S. 124, Accol. 2. T. 3, Singstimme. Das »er«, nach dem Komma, in beiden Vorlagen gross (Er); da der Komponist dasselbe durch die musterhafte Deklamation schon genügend charakterisiert, so haben wir für richtig erachtet hier der üblichen Schreibweise zu folgen.

S. 124, Accol. 2, T. 4, r. Hand. In Vorlage 1 über dem ersten und zweiten Viertel anscheinend ,, statt .. zu lesen; doch lassen wir es, wie in der l. Hand nach Vorlage 2 bei den Punkten.

S. 125, Accol. 1, T. 4, r. Hand. Der Bogen zwischen den beiden unteren ersten Vierteln fehlt in Vorlage 1, steht aber in Vorlage 2.

S. 125, Accol. 3, T. 2 zu 3, l. Hand. Die beiden Bogen sind neu (in dünner Ausführung) hinzugefügt.

S. 125, Accol. 4, T. 1—2, l. Hand. Der untere Bogen fehlt in Vorlage 2, steht aber in Vorlage 1.

S. 125, Accol. 5, T. 3, Text. Das Wort »meine« steht beim Dichter gesperrt; der Komponist hat diese Kennzeichnung durch seine meisterhafte Deklamation unnötig gemacht.

S. 126, T. 3, r. Hand. Vorlage 1 hier so: ; wir gehen nach Vorlage 2.

S. 126, T. 4, r. Hand. Vor dem l. Viertel ♭ mit Blei hinzugefügt, von uns aufgenommen.

S. 126, Accol. 4, T. 1, Singstimme. Hier in Vorlage 1 mit Blei geändert:

hät - te mich

; wir sind trotz der scheinbaren deklamatorischen Vorzüge dieser Fassung doch nach Vorlage 2 gegangen, weil wir die stossweise deklamatorische Behandlung der Rede hier als Absicht des Komponisten erkennen, der hiermit dem wild bewegten Gemüt des Gregor und damit der ganzen Stimmung, die er dieser Stelle einzuhauchen verstand, den richtig charakterisierenden Ausdruck giebt.

S. 126, Accol. 5, T. 3. *sf* in Vorlage 2 beim zweiten Viertel, gehört aber (so auch Vorlage 1) zum dritten, wie im nächsten Takte.

S. 127, T. 1, r. Hand. Die Bindebogen zwischen dem 3. und 4., dem 7. und 8. Achtel fehlen in Vorlage 1, stehen aber in Vorlage 2. Wir erachten das Fehlen derselben als Absicht des Komponisten aus Gründen schärferer Charakterisierung und folgen der Vorlage 1.

S. 127, Accol. 2, T. 4, Singstimme. In Vorlage 1 die untere Note klein, in Vorlage 2 gross; wir folgen der ersteren.

S. 127, Accol. 3, T. 3, Singstimme. *Forte* in Vorlage 1 ausgeschrieben.

S. 127, Accol. 3, T. 4, Singstimme. Auch hier in Vorlage 1 Änderung mit Blei:

wä - rest du

; auch hier bleiben wir aus oben angeführten Gründen bei Vorlage 2, — zumal da es oben wie hier zweifelhaft ist, ob jene Blei-Änderungen von Loewe herrühren.

S. 129, Accol. 2, T. 6, Begleitung. Nach Vorlage 1 *piano* ausgeschrieben.

S. 130, Accol. 2, T. 4 und ff., l. Hand. Nach Vorlage 1 die Vorschläge .

S. 130, Accol. 3, T. 3, l. Hand. Vor dem letzten Viertel fehlt in Vorlage 2 ♮, steht aber in Vorlage 1.

S. 130, Accol. 5, T. 2—3, l. Hand. Die sämtlichen Stakkato-Punkte fehlen in Vorlage 1, waren aber unbedenklich nach Vorlage 2 beizubehalten.

S. 131, T. 2—4 desgl.

S. 131, Accol. 5, T. 3—4, Text. Der Doppeltext genau wie in der Handschrift, von Loewes Hand, nur dass dort vor beide Zeilen noch eine { gesetzt ist.

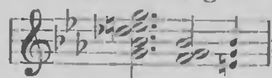
S. 132, Accol. 3, T. 2, Singstimme. Die punktierten oberen Noten des dritten und vierten Viertels sind in Vorlage 1 etwas undeutlich zu lesen; sie können begutachtet werden als *es* und *g*, grössere Wahrscheinlichkeit spricht indes für die Lesart *f* und *g* (also der Oktaven); so auch Vorlage 2.

S. 132, Accol. 4, T. 2 und 3, r. Hand. Jedesmal über dem ersten Achtel *as* nach Vorlage 1 ein >.

S. 132, Accol. 4, T. 4, Singstimme. Der Vorschlag nach Vorlage 1 mit Bogen verbunden.

S. 132, Accol. 4, T. 5, Singstimme. Über der halben *g* nach Vorlage 1 ein <.

S. 132, Accol. 5, T. 1, Singstimme. Vor der 2. Halben fehlt in beiden Vorlagen ♭.

S. 133, T. 2, r. Hand. Der erste handschriftliche Entwurf so: ; doch sind die kleinen Noten mit Tinte durchgestrichen.

S. 133, Accol. 3, T. 4 und Accol. 4, T. 1, r. Hand. Jedesmal über dem ersten Achtel nach Vorlage 1 ein >.

S. 133, Accol. 3, T. 4, l. Hand vor der Halben *as* und Accol. 4, T. 4 vor dem zweiten Viertel *as* in Vorlage 1 ♭; unnötig.

S. 133, Accol. 5, T. 2, *piano* nach Vorlage 1 ausgedruckt.

S. 134, T. 1 und 2, r. Hand. In Vorlage 1 auch unter den drei ersten Akkorden ein Bogen.

S. 135, T. 3, l. Hand. Die vierte Note zugleich als Viertel nach unten zu stielen, fehlt in Vorlage 2.

S. 135, Accol. 2, T. 1, l. Hand. ♭ vor dem fünftel Achtel (*ges*) nach Vorlage 1 hinzugefügt, fehlt in Vorlage 2.

S. 136, T. 2, l. Hand. Die Verlängerungspunkte fehlen in Vorlage 1.

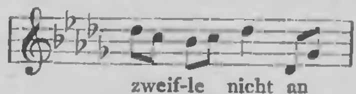
S. 136, Accol. 4. Die Anrede an Gott ist nach Vorlage 1 durchgehends gross gedruckt.

S. 136, l. T. und f. Vorlage 2 »des Grabes«; nach Vorlage 1 und dem Dichter »der Gnaden« hergestellt.

S. 137, Accol. 2, T. 1 und 2, l. Hand. In Vorlage 1 fehlen die Verlängerungspunkte.

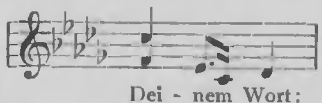
S. 138, Accol. 2, T. 2, r. Hand. Der zweite Bogen fehlt in beiden Vorlagen.

S. 138, Accol. 4, T. 2, Singstimme. Vorlage 1 ursprünglich so:



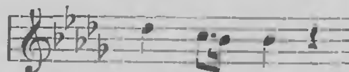
; nachher vom Komponisten selbst abgeändert.

S. 138, Accol. 4, T. 3, Singstimme. Vorlage 1 hier ursprünglich:



; ebenfalls vom Komponisten selbst in die heutige Fassung gebracht. Hinter Wort in Vorlage 1 sinngemäss ein Kolon.

S. 138, Accol. 5. l. T., Singstimme, in Vorlage 1 ursprünglich:



S. 139, Accol. 3, T. 4, Text. Mit dem Dichter setzen wir »bräutlich« für »festlich«, wie Vorlage 1 und 2. Der Ausdruck »bräutlich« ist hier tief und schön, entspricht völlig Loewes poetischem Empfinden und giebt treffend die echt legendäre Stimmung wieder.

S. 140, Accol. 2, T. 4, Begleitung. Vor *dolente* nach Vorlage 1 ausgedruckt: *piano*.

S. 140, Accol. 3, T. 1, Singstimme. ♭ vor *as* fehlt in Vorlage 1.

S. 140, Accol. 3, T. 2, l. Hand. Die ♭ vor dem ersten Akkord fehlen in Vorlage 1, wurden nach Vorlage 2 beibehalten.

S. 140, Accol. 4, l. Hand. Dritter Akkord, vor *g* in Vorlage 1: irrtümlich .

S. 140, Accol. 5, l. T., Text. Hier in Vorlage 1 ursprünglich »Priesterin«; dann von L. ausgestrichen und darunter wie jetzt: »Pilgerin«. In den ältesten Exemplaren der Vorlage 2 (ein solches ist im Besitze des Herrn Kammersängers **Eugen Gura**) findet

sich »Pilge—«; wohl daherrührend, dass nachträglich eine Korrektur auf der Platte vorgenommen und auf Grund schwankender Begutachtung nicht ganz ausgeführt war.

S. 141, T. 2, ff. Die Anmerkung ursprünglich als Fussbemerkung unter dem Text mit der Hinzufügung: (»Anmerkung des Komponisten.«)

S. 141, T. 2, r. Hand. ♭ vor *as* fehlt in Vorlage 1.

S. 141, T. 4, l. Hand. ♭ vor *ges* in Vorlage 1 mit Blei hinzugefügt.

Über die Bedeutung dieses Loeweschen Meisterwerkes, eines Geniewurfes ersten Ranges, seit einigen Jahren Zugstückes der bedeutendsten Sänger der Gegenwart, verlohnt es sich eigentlich kaum, auch nur ein Wort zu verlieren. Treffend charakterisiert Prof. **Robert Hirschfeld** in Wien (»Die Presse«, 1895 Nr. 336) den Vortrag dieser Legende durch den gewaltigsten Balladensänger: »Die Ballade, das Wunderwerk der Dichtung, welches Lyrik, Epik und Dramatik so zauberhaft ineinanderschlingt, verlangt Meister wie **Loewe** und **Gura**, die selbst das weichste lyrische Empfinden, epische Kraft und die zwingende Gewalt des höchsten dramatischen Ausdrucks besitzen. Wenn Carl Loewe und Eugen Gura, Loewes Prophet, nicht den vollendet künstlerischen Thatbeweis gegeben hätten, so wäre es unfassbar, dass mit den einfachsten Mitteln des Einzelgesanges und einer naiv zeichnenden Klavierbegleitung die erhabenste, erschütterndste Wirkung des Dramas erreicht werden könnte. Die Ballade von »Gregor auf dem Stein« stellt Gura mit solcher Bildkraft vor das geistige Auge, dass wir ein Drama, nein, die herzbeklemmenden Ereignisse selbst zu erleben glauben. Aus dem unvergleichlichen, streng individualisirenden Vortrag heben sich die einzelnen Gestalten ab; der tragische Konflikt empfängt Leben wie auf der Schaubühne; aus der Musik blühen die Vorstellungen der Siegesfeste, der liebeseligen Frühlingsnacht; wir werden mit einer Kraft, welche der üppigste Scenen-Apparat nie und nimmer erreicht, an das Klippen-Eiland, an die Geschicke des Büssers Gregor gefesselt; das heilige Rom der alten Zeit ersteht in seiner Grösse vor unserem Blicke. . . Und oft nur mit einem Akkord, einer Tonfigur, einem Triller weist Loewe der mächtig angeregten Phantasie die Wege in dem endlosen Wunderreiche der Romantik«.

Herzlichsten Dank für treue, höchst wertvolle Mitarbeit an diesem wichtigen ersten Legendenbande, dem der zweite baldigst nachfolgen soll, sage ich zunächst wieder Herrn **Fritz Schneider**, der zur Fertigstellung desselben wiederum alle nötigen Vorbedingungen mit seltener Hingebung und der Akribie des echten Musikforschers, in altbewährter Weise, zu erfüllen die Güte hatte. Desgleichen herzlichsten Dank Herrn Professor **Dr. Joh. Bolte** für die thatkräftige litterarische Unterstützung und die wichtigen litterarischen Nachweise, für all' die Liebe, die er mit seinem reichen Wissen auch diesem Bande entgegengebracht.

Für gütige, hochherzige Gewährung der Loeweschen Handschriften zur Textrevision danke ich verbindlichst den Herren **Geh. Rat Dr. Strecker**-Mainz, Herrn **A. Röthing**-Leipzig, Herrn **R. Lienau**-Berlin; — für mancherlei Förderung und Mühewaltung bei dem Werke Herrn **Dr. L. Hirschberg**-Berlin. Innigsten, wärmsten Dank endlich Loewes genialer und stets hilfsbereiter Tochter **Julie** für die höchst wichtigen Fingerzeige und Belehrungen.

Berlin, im Dezember 1901.

Dr. Maximilian Runze.

INHALT.

Legenden.

I. ABTHEILUNG.

Die eigentliche Legendenperiode.

I. Heft.

Legenden.

I. Abtheilung.

Die eigentliche Legendenperiode. Sechs Hefte.

I. Heft.

Jungfrau Lorenz.

Tangermündische Legende von Franz Kugler.

Carl Loewe, Op. 33 Nr. 1.
Componirt u. erschienen 1834.

Nr. 1. Allegro moderato assai e grazioso.

Singstimme.

Pianoforte.

pp dolce pp con Ped.

dolce

„Gu_ten Morgen, du Sonntags _ glockenschall! Gu_ten Mor_gen, ihr mei _ ne Blümlein all', wie tragt ihr so blen_dender Per _ len Zier, wie neigt ihr euch grüssend her_ü _ ber zu mir!

p con Ped.

Ich will mir win_den ei_nen schönen Kranz, nicht für

mein Haupt und auch nicht für den Tanz, für das ar - - me

sf

sf

sf

lei - - den_de Got - - tes - bild, dem das Blut her -

sf

vor aus der Stir - - ne_quillt. Doch die Blu_men im Gar_ten sind

p

con Ped.

viel zu bunt, die Chri - stus - stir - ne, die ist ja wund, ich

will hin_ab auf die Wie_sen_gehn, wo stil_le_re, küh_le_re Blümlein stehn. Und

drü_ben, da zieht sich der duf_ti_ge Wald, wo der Am_sel Flö_ten so

con Ped.

lockend erschallt, Wald_blu_men tra - gen, gar selt - sam-

lich, viel hei - len_de, lin - - dernde Kraft in

pp

sich! — Wie ist es im Wal_de so

pp

legato

heim_lich und still! Horch, horch, was der Specht nur, der klop - fen_de, will?

Eich_kätzlein, ei, wie hüpft ihr so flink! Was schaust mich an, du li - stiger Fink?"

So wan_delt das Mägdlein durch den Wald und

pflückt sich Blu_men gar mannich_falt, doch als der Kranz nun fer - tig ist, da

hat sie des We - ges Zei_chen vermisst. __ „Ach

con agitazione

Thö - rin ich! und soll ich zu spät zur Kir - che kommen und

zum Ge - bet!“ Zur Lin - ken eilt sie, zur Rech - ten bald, doch

dich-ter und dichter wird immer nur der Wald!

„Ach Va - ter, und rufst du dein Töch - ter - lein, ich

wer - de zu Tische nicht bei - dir - sein, ach Mut - ter, und sen - dest du

sf Bo - ten hin-aus, sie wer-den mich finden in kei - nem Haus!"

sf *cresc.* *f*

dim. *sf*

sf Sie lässt — sich nieder nach

kur - zer — Rast, sie *sf* springt em-por mit er - neu - ter — Hast, sie

dim. *sf* *dim.*

sf ei - let zur Lin-ken, zur *sf* Rech - ten bald, doch dichter und dichter wird

sf *sf* *cresc.*

immer nur der Wald. *p* Es

f *dim.* *p*

p

schwin-den die Stunden im flüch-ti-gen Lauf, es zie-het der A-bend, die

p

Nacht herauf, dem Schrei der Eu-le lau-schet ihr Ohr,

Irr-lich-ter tanzen ü-ber dem Moor.

un poco

Da ver-geht ihr der Athem, da wan-ket ihr Knie, da

un poco

ritenuto

p

sin-ket ohnmäch-tig zu Bo-den sie: „Und muss es hier ge-

ritenuto

stor_ben sein, Herr Je - su Christ, er - barm dich mein!"

Ped. *

Un poco adagio.

semplice

Doch wie die Sin_nen ihr ver_gehn, ist wei_ter ihr kein Leid ge_schehn, ich

legato

semplice

una corda

glaub es hat die gan_ze Nacht ein En_gel ü_ber ihr gewacht.

Ped. *

a tempo

p

Es kam ge_flo - gen der

a tempo

p

tutte corde

Mor - genwind, ihr Schlä - fer al_le, wacht auf geschwind! Da

cresc.

ward le - ben - dig der grü - ne Wald, dass es

cresc.

rings her von den Zwei - gen schallt!

p

Und als das Mägd - lein mit erwacht, was

p

cresc.

ist, das sie so freu - dig macht? Ein Hirsch - lein sieh', das

cresc.

p

p

vor ihr kniet und schmei - chelnd ihr ins Au - ge sieht. — „O

ritard.

sprich, wer dich ge - sen - det hat, o sprich! und führst du mich zur

ritard.

a tempo

Stadt?" Sie schwingt sich ra - schen Muths hinauf, das Hirsch - lein schickt sich

a tempo

an zum Lauf, und noch war's ei - ne Stun - de nicht, da

cresc.

ward der fin - stre Wald so licht.

f

Und

frei lag die Stadt dem Bli_cke da_vor, und ein ritt sie nun durchs

al_te Thor, und nun ging's die Gas_sen ab und auf, zur

Kir_che noch hin im schnel_len Lauf.

p

Da schwinget sie nie_der sich zur Stund, lob_

prei_send Gott mit_ Herz und Mund; und mit Blu_men,

p

die sie sich treu gepflückt, hat sie des

Heilands Bild geschmückt.

tr tr

Coda.

p

Nachmals hat sie aus Dankbarkeit der

p

Kirche grosses Gut geweiht, doch von dem Hirschlein

auf der Flur gewahrt' ich fürder keine Spur.

f p dim. pp

Das heilige Haus in Loretto.

Legende von L. Giesebrecht.

Op. 33 Nr. 2.

Componirt u. erschienen 1834.

Nr. 2.

Andantino grazioso.

Wol - ke licht-weiss

p

con Ped.

in dem Blau - en, rei - ner Schwan im Ä - thermeer!

Ach, wie glän - zend an - zu - schau - en! En - gel seh ich

um dich her! Hold er-blüht ein Re - gen-bo - gen!

du, o Him - mels - kö - ni - gin, — auf ihm thro - nend,

blickst ge - wo - gen auf die Welt der Sün - de hin! — Heil' - ge Jungfrau,

die Erscheinung ü - ber - wäl - tigt mei - nen Geist, leh - re du mich

ih - re Mei - nung, was sie kün - det, was ver - heisst! —

Und der Schim - mer lässt, ge - thei - let

durch des Mor - gen - hau - ches Wehn, auf der Wol - ke,

die ent - ei - let, schilf - be-deckt ein Hütt - chen sehn,

und der Wand - rer hö - ret sa - gen deutlich: „Das ist

Chri - sti Haus, wo in sei - nen Kin - desta - gen Got - tes Sohn ging
ein und aus. Vor den Hei - den es zu ber - gen,
füh - ren wir es schif - fend fort, sie - he, wir — sind
Chri - sti Fer - gen und Lo - ret - to un - ser Port."
tr

Seid ge_seg - net, treu - e_ Wäch - ter! A - ber weh um

Chri - sti Grab,___ das die Rot - te der Ver_ äch - ter

mit_ der Dra _ chen - hut_ um_gab! Und her_ab vom

lich - ten Or - te, von_ des Re - gen_bo - gens Höh'n flie - ssen gna - den_

rei - che Wor - te, hei - lig säu - seln - des Ge - tön: „Dankt dem Herrn, der

tr

euch zu trö - sten, Chri - sti Haus euch heu - te gab, doch ein Kampf ziemt

cresc.

tr tr

cresc.

den Er - lös - ten glau - bensvoll um Chri - sti Grab, glau - bensvoll,

f

f

glau - bens - voll um Chri - sti Grab."

tr tr

p

Des fremden Kindes heiliger Christ.

Legende von Fr. Rückert.

Op. 33 Nr. 3.
Componirt u. erschienen 1834.

Allegro agitato.

Nr. 3.

p *cresc.* *f*

Es

läuft ein fremdes Kind am A - bend vor Weih - nach - ten durch ei - ne Stadt ge -
mich denn Niemand ein und gönnt mir auch ein Fleck - chen? in all' den Häuser -

schwind, die Lich - ter zu be - trach - ten, die an - ge - zün - det sind.
reih'n ist für mich denn kein Eck - chen, und wär' es noch so klein?

Es steht an je - dem Haus und
Lässt mich denn Nie - mand ein? Ich

sicht die hel - len Räume, die drinnen, schau'n her - aus, die lampen - hel - len
will ja selbst nichts ha-ben, ich will ja nur am Schein der fremden Weihnachts-

Bäu - me, weh wird's ihm ü - ber - aus!
ga - ben mich la - ben ganz al - lein."

Das Kind-lein weint und spricht: „Ein je - des Kind hat
Es klopft an Thür und Thor, an Fenster und an

heu - te ein Bäumchen und ein Licht, und hat dran sei - ne Freu - de, nur
La - den, doch Nie - mand tritt her - vor, das Kind-lein ein - zu - la - den, sie

blos ich ar - mes nicht! An
ha - ben drin kein Ohr. Ein

der Geschwister Hand, als ich da - heim ge - ses - sen, hat es mir auch ge -
je - der Va - ter lenkt den Sinn auf sei - ne Kin - der; die Mut - ter sie be -

brannt, doch hier bin ich ver - ges - sen, in die - sem frem - den
schenkt, denkt sonst nichts mehr, nichts min - der; ans Kind - lein Nie - mand

1. 2.

Land! Lässt
denkt.

Più lento.

„O lie_ber heil'_ger Christ, nicht Mut_ter und nicht Va _ ter hab'

ich, wenn du's nicht bist. O sei du mein Be _ ra_ther, wenn man mich hier ver_

ritenuto

ritenuto

Allegro primo.

gisst!" Das

Kind_lein reibt die Hand, sie ist von Frost er _ star_ret, es

kriecht in sein Ge _ wand, und in dem Gässchen har_ret, den Blick hin_aus ge_

ritardando

Adagio.

ritardando

Andante e poco a poco adagio.

wandt. Da kommt mit ei - nem Licht durchs Gäss - lein her - ge - wal - let, in weissem Klei - de schlicht, ein an - der Kind, wie schal - let es lieb - lich da es spricht: „Ich
bin der heil'-ge Christ, war auch ein Kind vor - des - sen, wie du ein Kind - lein bist; ich will dich nicht ver - ges - sen, wenn al - les dich ver - gisst."—

ritard.

1. 2.

ritard.

Un poco meno allegro, dolce.

p dolce

Dem Kind war's wie im Traum; es lang-ten her-ge - bo-gen Eng - lein her-ab vom Baum zum

Kind-lein, das sie zo - gen hin - auf zum lich - ten [Raum.]

Das fremde Kindlein ist — zur

Heimath ein-ge - keh - ret, bei sei-nem heil-gen Christ, und was hier wird be -

sche - ret, es dor-ten leicht ver - gisst, es dor-ten leicht ver - gisst. —

diluendo

II. Heft.

Der grosse Christoph.

Legende von Friedrich Kind.

Op. 34.

Componirt u. erschienen 1834.

Nr. 4.

Moderato.

Of - fe - rus war ein Lan_zenknecht, ein Heid von Ka - na - ans Geschlecht;

cresc.

hätt' ei_nen Leichnam von zwölf Eh_len; thät nicht gern ge_horchen, lie_ber be_feh_len.

f

Er küm_mert sich nicht sehr da_rum, was

An - dre schel_ten ge - rad und krumm, dacht' nur an Balgen, Stechen und Raufen,

p

tr

wollt' nur dem Gröss_ten _ dem Gröss_ten _ die Haut ver - kau - fen.

p

Und als er ver_nahm, in die - ser Zeit sei der

tr tr p

cresc.

Kai_ser der Herr der Christenheit, sprach er: „Herr Kaiser, wollt Ihr mich haben? Keinem

f

cresc. f

Klei - nern wollt ich das Herz drum la_ben.“_ Der

f

Kai_ser sah an die Sim_sonsgestalt, die Hü_nenbrust und der Fäuste Gewalt, und

p

sprach: „Willst du zu e - wi_gen Zei_ten mir die_nen, Of_fe - re, so kann ich's lei_den.“_

cresc. f

Als - bald er - wi - dert der gro - be Gesell: „Mit dem

p cresc. f

e - wi - gen Die - nen da geht's nicht so schnell, doch so lan - ge ich bin un - ter

Eu - ren Hatschi - ren, soll kei - ner Euch in Ost und West tur - bi - ren."

f

Drauf zog er mit dem Kai - ser durchs gan - ze Land, der an

ihm ein grosses Ge - fal - len fand; al - le Kriegsleut beim Handgemeng und beim Be - cher

gegen den Oferum waren nur arme Schächer.

dim.

p

Und dieweil man vor 'nem Wald einst des Bösen gedacht, hat der

p

Kaiser vor die Stirn ein Kreuzlein gemacht; spricht Oferus laut zu

f

f

seinen Genossen: „Ei sagt, was macht der Herr heut für Possen!" Da

p

3

spricht der Kaiser: „Ofere, hör' an, ich hab' es wegen des bösen Feinds gethan, der

soll mit mäch - tigem Wü - then und Brau - sen in die - sem ver - zau - ber - ten

p

Wal - de hier hau - sen."

Das be -

cresc.

dün - ket Of - fe - ro wun - derbar; spricht zu dem Kai - ser trot - zig: „Fürwahr,

cresc.

hab' ein Gelüst nach Keu - lern und Hirschen, lasst hier in die - sem Wal - de uns pürschen."

p

Der Kai - ser spricht sänft - lich: „Of - fe - re, nein! das

p

Ja - gen in die - sem Wal - de lass sein; denn wenn du suchst für den

Wanst 'nen Bra - ten, könn - te der Feind deiner See - le scha - den."—

Da zieht Of - fe - rus ein

schie - fes Maul: „Herr Kai - ser, Herr Kai - ser, die Fi - sche sind faul;

f

thut Eu - re Ho - heit vorm Teu - fel er - be - ben, so will ich dem grö - ssern,

f

dem grö - ssern Herrn mich er - ge - ben." Ge -

tr tr tr

las - sen for - dert er sei - nen Zehr - pfennig und Lohn und wandert oh - ne langes Va -

3 cresc.

cresc.

let da - von, zieht lu - stig fort ohn' al - les Säumen mit - ten in den Wald,

f

f

mit - ten in den Wald, nach den dicksten Bäumen. Im

p

tr tr

dim. p

Wal - de, auf wil - der Hai - de, war von schwar - zen Schlacken ein

pp

Teu - fels_al - tar, drauf schim - mer_ten blei_che Men - schenge - bei_ne und

Pfer - de - ge - rip - pe im Mon - den - schei_ne. Doch lässt Of - fe_rus sich

f

drob nicht grau_en, thut ge - mäch_lich die Schä_del und Kno_chen beschauen, ruft

dreimal mit lauter Stim_me den Ar_gen und setzt sich nieder und fängt an zu schnar -

f *dim.* *dim.*

chen.

p

con spirito
p staccato
Doch
als nun erschie_nen die Mit_ternacht, be_dünkt's ihn,als ob die Er_de kracht, und
sf
sieht auf ei_nem kohl_pech_schwarzen Ros_se ei_nen moh_rischen Rei_ter mit
p
gro_ssem Trosse;
p
der ge_beut den An_dern,
f
p
für_der zu ziehn,und rei_tet mit gro_sser Ge_walt auf ihn,
f
p
will ihn durch grosse Ver_
f
p

heissung ver_bin_den, doch Of - fe - rus spricht: „Das wird sich finden!“—

Und zie_het mit ihm durch die Rei_che der Welt, sich bes_ser bei ihm als beim

Kai_ser ge_fällt; braucht nicht den Helm und den Harn'sch zu po_li_ren, kann

spie_len und sau_fen und ban_ket_ti_ren. Doch

als sie einst auf dem Heerweg ziehn, stehn auf_gericht't drei al_te Kreu_ze vor ihn'n; da

kriegt der Moh_renprinz plötz_lich den Schnupfen und spricht: „Lass mich hier durch den

Hohlweg schlupfen."_ „Ich glau_be, Ihr weichet dem

f

f

Gal_genholz!" spricht Of - fe - rus und nimmt die Armbrust und Bolz, zielt

frech nach dem Kreuze in der Mit_ten, der Sa_tan ruft lei_se: „Welch gro_be Sitten!

p

p

un poco ritenuto

pp

Weisst nicht, der in ar - mer Knech_tes_ge_stalt ist Ma - ri - ens Sohn, übt

un poco ritenuto

pp

a tempo

f

gro - sse Ge-walt?" „Wenn's so ist, - ich kam zu Euch un - ge - hei - ssen, so

a tempo

f

wis - set, ich wer - de jetzt wei - ter rei - sen!" Fort eilt er vom Sa - tan mit

dim.

Lachen, fragt dann nach Ma - ri - as Sohn je - den Wan - dersmann, doch weil ihn we - nig im

dim.

Her - zen tragen, weiss kei - ner die Wohnung des Herrn ihm zu sa - gen; bis Of -

fe - rus einst in der A - bendstund ei - nen al - ten frommen Ein - siedler fund, der

p

giebt ihm ein La_ger in sei_ner Klau_se und schickt ihn am Morgen nach der Kart_hau_se. Dort

hört der Herr Pri_or Of - fe_rum an und zei - get ihm klär_lich des Glaubens Bahn, sagt,

dass er fa_sten und be_ten müsste wie Jo - han_nes Bap_ti - sta einst in der Wü_ste. Doch

die_ser: „Heuschrecken und Ho - nig pur, al_ter Herr, sind_gänz_lich wi_der mei_ne Na -

tur; kann man nicht an_ders im Himmel be - klei_ben, so will ich am En_de lie_ber

au_ssen bleiben." Der Pri_or spricht warnend: „Du ruch_lo_ser Mann! so fang es auf an_de_re

Wei_se an, und schick' dich an zu ei_nem gu_ten Wer_ke!" „Hm, das lässt sich hö_ren, da_

zu hab' ich Stär_ke." „Schau hin, dort fliesst ein ge_wal_ti_ger Strom, der ver_

sperrt frommen Pil_gern den Weg nach Rom, nicht lei_det die Fluth we_der

Steg noch Brücken, drum lei_he den Gläu_bi_gen dei_nen Rü_cken!"_ „Wenn

al - so dem Hei - land ge - fäl - lig ich bin, gern trag' ich die Wanders-leu-te

her und hin!" Drauf baut er ein Hüttlein von Schil-fes-mat-ten, leb-te nur bei Bi-bern und

Was - ser - rat-ten, trägt von Stund an von ei - nem zum an - dern Strand, ge -

trost wie ein Kameel und E - le-phant, und wol-len die Leu-te ihm Fährgeld ge-ben, so

spricht er: „Ich tra-ge fürs e - wi-ge Le - ben."

Andante nobile.

Und als nun nach man - chem lan - gen Jahr das Al - ter Of - fe - ro ge - blei - chet das Haar, ruft's einst bei der Sturm - nacht kläg - - lich: „Du gu - ter, du lie - ber, du gro - sser, du lan - ger Of - fe - re, hol ü - ber, hol ü - ber!“

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

Of - fe - rus zwar mü - de und schläf - rig ist, denkt treu - lich a - ber an Je - sum Christ, greift

gäh - nend nach __ dem Tan - nenstamme, sei-nem Stäb - lein im ho - hen

Was - ser und Schlamme. Wa - det durchs Wasser, kommt dem U - fer nah, doch

sicht er __ kei - nen _ Wan - de-rer da, denkt: Hab' ein-mal ge -

träu - met wie - der, legt sich aufs neu zum Schnar - - chen

nie - - - der. Und als er kaum ent -

schla - fen ist, ruft's a - ber - mals nach kur - zer Frist gar

kläg - lich be - weg - - lich: „Du gu - ter, du lie - ber, du

gro - sser, du lan - ger Of - fe - re, hol ü - ber, hol ü - ber!"

Of - fe - rus steht zwie - er ge - dul - dig auf, be -

ginnt aufs neu - e den Was - ser - lauf, doch so weit des Flus - ses

U - fer ge - hen, ist we - der_ Mann noch_ Maus zu se_hen. Er

legt sich aufs Ohr, schläft brum - mend ein, da hört er's zum drit - ten

Ma - le schrein, gar kläg - lich be - weg - lich: „Du

gu - ter, du lie - ber, du gro - sser, du lan - ger Of - fe - re, hol ü - ber, hol

ü - ber!“ Zum drit - ten Mal nimmt er den

Tan - nenstab und steigt in den kal - ten Strom hin - ab, spricht

un - wirsch: „Nun end - lich muss sich's doch fin - den, sonst soll mich der Donner - ver-

dolce

zeih' mir die Sün - den!" Er find't auch ein zar - tes Jun - ker - lein mit

dolce

gol - denem Kraushaar und lich - tem Schein, ein Lam - mes - fähn - lein in der Lin - ken, ein

Welt - küg - lein in der Rech - ten blin - ken. Das Knäb - lein schaut gar sanft her - auf, er

hebt es_ mit zwei Fingern auf, setzt's auf den Kopf und brummt: „Der Klei_ne

könnt' auch wohl spa_zie_ren bei Ta_ges_schei_ne!"

Doch als er nun kom_men in die_ Fluth, wird's

zent_ner_schwer auf sei_nem Hut; er zieht den Jun_ker her_

ab an den Bei_nen, und denkt: „Wer sollt's von dem Büb_lein mei_nen?"

sf

Und im - mer schwe - rer

wird die Last, das Was - ser wuchs ihm zu Haup - te fast, grosse

Trop - fen ihm von der Stir - ne trof - fen, fast wär er mit dem

Knäb - lein, er - sof - fen.

Und

als er ihn end - lich bracht ans Land, setzt keu - chend er ihn

sf sf sf sf sf sf

an den Strand: „Ach Herrlein! ich bit_te nicht wie_der zu kommen, denn

sf sf sf sf sf sf

dies_mal hab' ich Scha_den ge_nommen!"—

Un poco adagio.

Da tauft der hold_se_li_ge Kna_be ihn, spricht:

„Wisse, dir_sind dei_ne Sün_den verziehn, und ob auch dei_ne Glie_der zer_schellten, sei

fröh_lich, du tru_gest den Hei_land der Wel_ten! Zum Zei_chen pflanz in die

Erd' deinen Stab, der, lan_ge verdorrt, kei_ne Blät_ter mehr gab; am Mor_gen wird er

grü_nend sich wei - sen, und du sollst fort_an Chri - sto - pho_rus hei - -

ssen." Da fal_tet Christo_phorus sei_ne Händ', spricht be_tend: „Ich fühl's, es

na_het mein End, mei - ne Ge_bei_ne zit - tern, mei - ne Kräf_te

schwin - den, und Gott hat ver - ge - ben all mei_ne_ Sün - -

den." Der Hei_land verschwand in ein hel_les Licht, Chri_sto_pho_rus fiel aufs An_ge_sicht, steckt dann sein Stäb_lein in die Er_de, und schau_te, ob es grü_nen wer_de. Und sieh! am Mor_gen war es grün, fing an wie Mandeln roth zu blühn; drauf ha_ben die En_gel in drei_en Ta_gen den Christoph in A_brahams Schoss ge_tra_gen.

tr tr dolce

III. Heft.

St. Johannes und das Würmlein.

Legende von Helmina von Chézy.

Op. 35 Nr. 1.
Componirt u. erschienen 1834.

Tempo ordinario.

Nr. 5.

p

Con Ped. in loco giusto.

tr

Jo - han - nes ging am hel - len Bach und sah dem Lauf der Wel - len nach, er schritt durch Gras und Blü - melein und schau - te wohl mit Lie - be - drein:

cresc.

con Ped.

mf

Wie

mf mf dim.

frisch das blüht, wie hold zu_ sehn, o

mf dim.

mf mf dim.

con Ped.

cresc.

Gott, wie ist die Welt so schön! Die

cresc.

mf

Blüm_lein lä_cheln all - zumal, und Al_les grünt und

quillt im Thal, da ist kein Kraut, da

cresc.

cresc. dim.

cresc. mf

ist kein Blatt, das nicht Ge_fühl vom Le_ben

cresc. mf

p

hat, des Seyns sich je_des Würm_lein freut, und

dim. p

trüg es noch so schlich_tes Kleid, denn was nur

cresc.

cresc.

con Ped.

f

Le_bens_fun_ken hegt, auch Got_tes Lie_be

f

dim. p

in sich trägt!

dim. p

senza Pedale

Wie nun Jo_hannes liebend sinnt, ein Würmlein er am Boden findt; war schlicht und grau, gar klein ge_stalt't, Jo_hannes hätt's zer_tre_ten bald.

ten. *ten.* *ten.*

Da hebt er's auf vom Boden fein und setzt es auf ein Blüme_lein: O_ le - be, Würm - lein, le - be nur, dir blüht ja auch die Frühlings_

dolce staccato

flur.

Das Würmlein fühlt sich kaum be-rührt, als es die Se-gens-

con Pedale

hand ver-spürt, ent-brannt von rei-ner Lie-besgluth es

cresc.

plötz-lich lieb-lich leuch-ten thut.

cresc.

p

con Ped.

Auch

wuch - - sen ihm bald Schwin - gen

an, die tra - - gen's durch der

Lüf - te Bahn. Durch Wip - - fel zieht's bei

lau - er Nacht, hell wie ein blit - zen -

p

der Sma - ragd, auf Blu - men liegt es

cresc. *mf* *p*

con Ped.

weit und breit wie lich - te Stern - lein aus - ge - streut. So

ruht es fried - lich süss im

cresc. *dim.* *p*

Grün, in Lie - be wird es still ver -

sf *p* *pp*

glühn.

tr *tr*

Ped. con Ped.

Johann von Nepomuk.

Legende von E. Anschütz.

Op. 35 Nr. 2.
Componirt u. erschienen 1834.

Nr. 6.

Allegro.

Böhmenkönig Wenzel.

„Ha, Prie - ster, zitt' - re! nicht ver - höh - nen lässt sich des Kö - nigs Machtge - bot! Sprich, willst du meinen Zorn ver - söh - nen, der dei - nem Trotze furcht - - bar droht? Dein

mf f sf p cresc. crescendo

Fürst be - fiehlt, du

musst ge - hor - chen, es ist des Un - ter - tha - nen

Pflicht, sonst schwör' ich dir,

mf

du siehst schon mor - gen des Ta - ges er - ste

Son - ne nicht, des Ta - ges

cresc.

pp

crescendo assai

ff

er - - ste Son - - - ne nicht.

ff

dimin.

p

Die fin_stern

p

pp

cresc. f

Zweifel, die mich quä_len, ich lö_se sie mit mächt'ger Hand;

cresc. f

piano assai

pf

um_sonst ver_suchst du zu ver - heh - len, was

piano assai

pf

beich - tend dir mein Weib be - kannt. Drum

crescendo

nen - ne frei die Last

der Sün - den, die schwer Jo - han - na's

f

Bu - sen drückt, dass mir die

f

sf

Höl - - len - qua - len schwin-den wenn

sf

sf

ih - re Schuld ich klar durch - blickt,

pp

cresc. assai

f

wenn ih - re Schuld ___ ich klar durch -

f

blickt."

dim.

p

Johann von Nepomuk. *cresc.*

„Herr, nimmer löst der Beich - te Siegel ein Staub - ge - bor - ner freveInd

cresc.

auf, denn e - wig birgt ihr eh'rner Rie - gel und hemmt des frei - en

p

Wor - tes Lauf. Zum Dienst der Kir - che aus - er - ko - ren, wie Gott und Welt mir

Zeu - ge war, hab' ich Ver - schwiegenheit ge - schwo - ren am glanzer -

füll - ten Hoch - al - tar. *legato* *espressivo* *nobile* Drum wol - le nicht den Die - ner

rich - - ten, der solch Be - kennt - nis dir ver - sagt und in Er -

fül - lung ern - ster Pflich - ten der Er - den - gü - ter Gröss - tes wagt. Be -

den - ke, dass der Welt - ge - bie - ter ein Richter herrscht im Kö - nigs - haus; er

winkt, und Thronen stür-zen nie-der, und Völ-ker tilgt — sein Don-ner aus. Doch hast du Ändrung nicht be-schlossen, wohl, so ver-söh-ne dich mein Blut! viel rei - ne-res ward einst ver-gos-sen zum Heil der Welt für höh' - res Gut."

Wenzel.

f

„Wohl - an denn, Hass und Ra - che

cresc.

f

ko - chen in mei_ner Brust, ich schwör es laut:

Dein Ur - theil hast du

sf

selbst ge - spro_chen, dem lee - ren Wort zu

sf

viel ver - traut, dem

pp *crescendo*

lee - ren Wort zu viel ver -

traut." Drauf rief er sei_ner Knech - te Scha - ren, ein

dim. *cresc.*

Kerker schliesst den Prie_ster ein, der seinen Eid getreu zu wah_ren, trägt

dim. *cresc.*

dolente

hel_denkühn die schwe - re Pein; heiss be - tend un_ter süssen

sf

cresc.

Schau - - ern, er - fleht er_Gna_de nur___ von Gott, nicht

cresc.

Ret - tung aus den düstern Mau - - ern, trotz sei_ner Fein - de

sf *sf* *sf*

bit - term Spott.

piano

dim.

pp

So kommt die Nacht auf dunkeln Schwin_gen, in Andacht kniet der Fromme

pp

dort, die Angel knarrt, und nä - her drin - gen die Hen - ker

sf

ihm, be - reit zum Mord. Die Hän - de, die vor we_nig

cresc.

sf p

sf

Stun - den der Mes_se Op_fer dar - ge_bracht, sie

sf

sf

cresc.

sf *sf* *sf*

wer - den schmachvoll ihm ge - bun - - den durch Wenzels zü - gel -

lo - se_ Macht. Und

cresc. *f*

zu des Mol_dau_stro - - mes Brü - cke schleppt

f

ihn die Men - ge stür - - - misch hin, denn es be_

fahl des Wüth_richs Tü - cke, er fin - de seinen

p

Tod da - rin. Die Ster - ne deckt ein Ne - bel schleier, in

sf sf sf p una corda

pp

tie - fer Stil - le ruht die Flur, des Gott - ge - weih - ten

pp

Lei - chen - fei - er be - geht die trau - ern - de Na -

f

tur. Wild brau -

cresc. tutte corde f

send wäl - zen sich die Flu - then, ans

sf sf sf

U - fer spritzt der Wel - - - len Schaum,

die drän - gend nicht im Kam - pfe

ruh - ten, als wär zu eng des Bet - - - tes

Raum. Al-lein die Prie - ster-mör - der stäh -

len wie Erz die Brust. Ins feuch - te

Grab, ge - hor - chend ih - res Herrn Be - feh - - len, wirft ihn die Rot - te kalt hin - ab.

diminuendo

ff

Ped. *

piano, dolce

Ur - plötz-lich schweigt das grau - se To - ben des Flu - then-meers, das ihn er - rafft. Von

ritard.

ritard.

a tempo

Wel - len_sanft em_por - ge - ho - ben schwebt er da -

a tempo

hin voll Wun - der - kraft, und aus den schwar - zen

Wo - gen stei - gen, um_glänzt vom rein - sten Strah - len -

gold, fünf Ster - ne,_wie im ew' - gen Rei - gen Je -

ho - vah dort sie tö - nend rollt, Je - ho - vah

dort sie tö - nend rollt. Da sinken zitternd Wenzels

Schergen, das Wunder schauend, nie - der-wärts, am Boden ih-re

Schuld zu bergen, ge-foltert von der Reu-e Schmerz. Und sin - gend aus der

Was - ser - höh - le schwingt sich der Geist des Heil' - gen

rit. **a tempo**

los, und En - gel tra - gen sanft die See - le hin -

rit. **a tempo**

auf in Got - tes Va - ters - schoss, hin - auf in

Got - tes Va - - - - ters - schoss!

Ped. *

pp

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

IV. Heft.

Maria und das Milchmädchen.

Legende von Aloys Schreiber.

Op. 36 Nr. 1.
Componirt u. erschienen 1834.

Nr. 7.

Andante.

Ma - ri - a kam auf ih - rer Flucht gen Mit - tag in ein ö - des Thal, da

war kein Baum mit Laub und Frucht, der Rasen dürr, die Fel - sen kahl, und sengend fiel der

Mittagsstrahl. Es schmachten Kind und Mutter sehr, sie schaut nach einem

Quell um - her, je - doch umsonst, kein Quell, kein Thau tränkt dieses Thal, so nackt und rauh.

Das schmerzt die Frau der Lieb' und Huld, das Knäblein trug es mit Geduld.

Jetzt kommt ein Mägdlein wohlgemuth mit Milch da_her, ein junges Blut, zwar gelb und hässlich von Gesicht, doch klingt gar lieb_lich, was es spricht. Es nimmt herab den Topf geschwind und bie_tet ihn der Jungfrau an und freut sich, dass es ge_ben kann:

„Heil, Mutter, dir! unddreimal Glück dir und dem Kind! Ich trüg' es_ gern nur ei_nen einz'_gen Au_gen_blick; so schön ist nicht der Mor_gen_stern!"

Die Mut_ter legt von ih_rer Brust den Knaben in des Mägdleins Arm; die Maid ihn herzt mit from_mer Lust, sie küsst sein Münd_lein, roth und warm, und wünscht der Mutter nochmals Glück!

und geht und blickt noch oft zu_rück.

stacc.

Und als sie kommt mit frohem Sinn zu

ih_rer Hüt_te still und klein, da tritt sie an den Brunnen fein und wäscht von Staub das

Antlitz rein. Je _ doch ein fremdes

tr

Ped. ✲ Ped.

schönes Bild strahlt aus dem Wasser klar und mild. Sie

tr

cresc.

✲ Ped.

theilt das Wasser mit der Hand, das Bild kommt wieder, wie's verschwand, sie

p

lacht es an, es lacht sie an, sie ist es selbst, es ist kein Wahn. Vom

Kuss des Knäbchens kam alsbald ihr die_se himmli_sche Gestalt. Doch quillt ihr in dem

tr

Ped.

Busen auch ein Sehnen, wie beim Frühlingshauch, und Al_les ist ihr fremd, als wär die

Erd' nicht ih_re Hei_math mehr!—

Sankt Mariens Ritter.

Legende von L. Giesebrecht.

Op. 36 Nr. 2.
Componirt u. erschienen 1834.

Nr. 8.

𝅗𝅥 wie ♩ im Andante maestoso.

„Jung stritt ich einst um Ac_cons Schloss; und wenn ich froh be_stieg mein Ross, mit In_brunst blickt' ich da em_por, und aus den Lip_pen quoll her_vor:

p

A_ve Ma_ri_a! A_ve Ma_ri_a!

p una corda

tutte corde

cresc. *dim.* *p*

Ich stritt in Manneskraft und alt wo brei_ten

Stroms die Weich - sel wallt; und zog ich aus, kam aus der

Schlacht, dann hab' ich still ge - fleht, ge - dacht: A - ve Ma -

p una corda

ri - a! A - ve Ma - ri - a!

tutte corde *cresc.*

Nun

dim.

p

traf mich hier der To - des-pfeil, mein Le - bens - blut ent -

fliesst in Eil: Dein Rit - ter, end' ich mei - nen Lauf, du

Heil' - ge - hilf hin - auf, hin - auf! A - ve Ma -

ri - a! A - ve Ma - ri - a!"

p

Er hüllt sich in den

piano

Man - tel ein, und in der A - bend - rö - the Schein ent -

flieht die See - le, friedlich hallt sanft A - bendläu - ten durch den Wald:

A - ve Ma - ri - a! A - ve Ma - ri - a!

diluendo

pp

pp

con Ped.

Und

wo des Rit - ters Grab ge - macht, wächst

sf *p*

ei - ne Blu - me ü - ber Nacht, in

sf

de - ren Kel - chen weiss und hold ge -

schrie - ben steht mit lich - tem Gold:

8

A - ve Ma - ri - - - a!

A - ve Ma - ri - - - a!

pp

Ped.

Der ewige Jude.

Legende von Aloys Schreiber.

Op. 36 Nr. 3.
Componirt u. erschienen 1834.

Nr. 9.

Andante con moto.

p *serioso*

Von des Hü_gels kah_lem Rückenwankt ein hag_rer Greis her_ab, wandelt fort mit stie_ren Bli_cken ü_ber Bä_che oh_ne Brücken; nim_mer ruht sein Wan_der_stab.

f *dim.* *p*

Unter Bäu_men sieht er_ blin_ken ei_nen Quell im A_bend_

licht, aus der Quel_le will er_ trin_ken, in den Schatten will er_

cresc. *f* *p*

sin_ken, doch ihn trei_bet das Ge_richt. Ei_ne

cresc. *f* *dim.*

Blu_me will er_pflü_cken, laben sich an ih_rem Duft: Nieder

p

kann er sich nicht bücken, an sein Herz kein We_sen drücken, denn der

crescendo

cresc.

Geist der Ra_che ruft.— Unter ab_gestorb'_nen Ei_ben*) ü_ber

f *dimin.*

*) Sorbus aucuparia (Eberesche).

Grä_ber geht sein Lauf: „Wird es mich denn e - wig trei_ben, darf ich

auch bei euch nicht blei_ben, nimmt auch hier mich Kei - ner auf?“— Und die

cresc.

al_ten Grä - ber dröhnen, Gei - ster_stim_me ruft ihm zu:

p

p

„Gott lässt nimmer sich ver_höh_nen; ei - le fort, ihn zu ver_söh_nen,

p *p* *p*

stö - re nicht auch un - sre Ruh, stö - re nicht auch un - sre Ruh!“

Und er irrt mit scheu-em Trit-te im-mer wei-ter oh-ne

Plan, und es su-chen sei-ne Schritte kei-ne Hei-math, kei-ne

Hüt-te, er ge-hö-ret Nie-mand an!–

Unter al-ten Zwil-lings-ei-chen sieht er jetzt ein Denk-mal stehn.

Weh', es ist des Mitt-lers Zeichen, ängst-lich will er ihm entwei-chen,

will ihn auch in Stein nicht sehn. Doch es drängt ihn hin zu wal_len zu dem

heil'_gen An_ge_sicht, auf die Knie_e kann er fal_len und mit

schwacher Stim_me lal_len: „Floss für mich dein Blut denn nicht?— floss für

mich dein Blut denn nicht?— Ach! in dei_ner To_des_

stun_de raubt' ich dir die klei_ne Rast, mit der Frev_ler Schar im

Bun - de, höhnt' ich dich aus fre - chem Mun - de un - ter dei - nes Kreu - zes

Last! Dein Ge - richt hat schwer ge - trof - fen; e - wig

irrt mein Wan - der - stab oh - ne Ru - he, oh - ne Hof - fen. Ach! kein

Arm ist für mich of - fen, und kein Himmel und kein Grab."

Ped. *

Sieben gold - ne Strahlen reihen jetzt sich um des Mittlers Haupt: „Wer ge -

Ped. * Ped. * sempre con Ped.

fehlt hat, darf be_reu_en, und mein Ant_litz Kei_ner scheu_en, der mich

liebt und an mich glaubt. Al_le sind zu mir be_ru_fen, Al_le_

durch des Va_ters Huld; hättest an des Kreuzes Stu_fen frü_her

du zu mir ge_ru_fen, längst ge_tilgt wär dei_ne Schuld."

Ped. *

Und der Wand - rer sieht die Wun - den und das

Ped. * *Ped.* *

Blut, das e - wig wallt. Plötzlich ist sein Geist ent - schwunden, und vom

Le - ben los - ge - bun - den kniet am Kreu - ze die Ge - stalt.

V. Heft.

Das Muttergottesbild im Teiche.

Legende von F. G. Wetzel.

Op. 37 Nr. 1.
Componirt 1834, erschienen 1836.

Nr. 10.

Allegretto, soave.

Im schö - nen Land Ti - rol hab
Er kommt an ei - nen Teich mit
Bald strömt viel Volks her - zu zum
Doch all ver - ge - bens war, so

sempre legato e piano

con Ped.

ich mir las - sen sa - gen, was da sich zu - ge - tra - gen vor
spie - gel - kla - rer Wel - le, draus ei - ne sanf - te Hel - le ihn
Wun - der - bild im Tei - che, und Al - le sehn das Glei - che, das
dass wohl vie - le mei - nen, vom Him - mel wi - der - schei - nen das

lan - gen Jah - ren wohl. Eins - mals ein Jä - gers - mann geht
an - lockt Mon - den gleich. Und sie - he klar und mild, ist
Bild steht fest in Ruh. Sie su - chen, ob im Grund ein
Bild - nis müs - se gar. Ein Kirch - lein bau - en dort am

con Ped.

irr in wil - den Grün - den, so dass er lan - ge fin - den wohl
wie ge - malt im blau - en Ge - wäs - ser zu er - schau - en ein
sol - ches Bild wohl lie - ge, das o - ben sei - ne Zü - ge im
Tei - che from - me Leu - te, und ist da - selbst noch heu - te ein

kei - nen Aus - weg kann, wohl kei - nen Aus - weg kann.
Mut - ter - got - tes - bild, ein Mut - ter - got - tes - bild.
Ab - glanz thu - e kund, im Ab - glanz thu - e kund.
heil - ger Wallfahrts - ort, ein heil - ger Wallfahrtsort.

con Ped.

Moosröslein.

Legende von Helmina von Chézy.

Für die Altstimme.

Op. 37 Nr. 2.
Componirt u. erschienen 1834.

Nr. 11.

Moderato.

sempre piano

In tief_ster Schlucht, in Wal_des_schoss entsprosst das grü - ne zar - te_ Moos, ein Tep - pich, sam - met - weich.

Den Bli - cken zeigt es sich nur klein, doch

schliesst sein Bau ein Wun_der ein von Wip - fel, Laub und Zweig.

Ped. *

Zu Ro_sen_gluth, zu Waldes_

grün schaut's nie - dre Moos und seufzt: „Solch Blüh'n gab

mir der Himmel nicht! Viel

Ped. *

Trit - te rau_schen ü_ber mir und nicht ein Au_ge sieht mich

Ped. * Ped. *

hier, denn Al - le lockt das Licht!"

Und sieh! da kommt im A - bendschein der Heiland wandelnd

dolce tenuto

con Ped.

durch den Hain mit blei-chem An - ge - sicht.__ Mit wundem Fuss er wei - ter musst,'da

fühlt' er's wei - che Moos mit Lust zu sei - nen Fü-ssen dicht.__

3 3

Er kam erst durch die Wü-ste her, da brann-ten Sand und Son-ne sehr, nun

con Ped.

kühlt das sanf - te - Moos. Da spricht der Heiland: „Va - ters Hand hat sol - che Lieb' auf

dich ge - wandt in Zart - heit ernst und gross! Welch

Au - ge mag so blö - de sein, er - kennt nicht in der Kleinheit dein des Schöpfers Macht und

con Ped.

Huld? Du zier - lich Kraut, so un - be - acht't, auch dein der Va - ter

hat ge - dacht, dein Loos trag mit Ge - duld!"

Dies Wort bringt Je-sus kaum her-vor, da sprosst es aus dem Moos her-vor, ein Rös-lein wun-der-mild.

Moos-rös-lein wird es bald ge-nannt, das blühet nun in je-dem Land, der De-muth sü-sses Bild!

dim.

Ein Leid des Heilands hat's ver - süsst und sanft die Fü - sse ihm ge - küsst, dess wurd' ihm sol - cher - Lohn. O Herz, bleib immer treu und weich, bist du be - drückt, dem Moo - se - gleich, dann knospt die Ro - - - - se schon!

Das Paradies in der Wüste.

Legende von Herder.

Für eine Tenorstimme und einen Männerchor.

Op. 37 Nr. 3.

Componirt 1834, erschienen 1836.

Nr. 12.

Andante tenero.

p dolente

p

cresc.

„Mein Freund An - to - ni - us, der Va -

- ter mir und Lehrer war, mit dem ich lebens - lang in wei - tester Ent -

fer - nung un - ge - trennt Ein Herz und Ei - ne See - le war, der hundertjähr'ge

dim.

Greis, das sa - get mir mein Geist, ist jetzt ge - stor - - ben! Noch einmal wollt' ich ihn im Le - ben sehn, nur ein-mal ihn noch sehn. Wohl-an, ich will die Stä-te— se-hen, wo er le-be-te und starb, wo er le-be-te und starb."

p *f espressivo* *sf*

Recit.

So sprach zu sich Hi-la-ri-on in Pa-le-sti-na,

a tempo *cresc.*

der, wie sein An - to - ni - us, der Armen Freund, ihr Arzt, ihr Trost, sich

a tempo

cresc.

f

dim.

sel - ber a - ber hart und strenge war. Er zog zur Theba - i - de.

f

dim.

f

Durch

f

grau - se Wü - sten ging er - - - -

mf

p

Sie - he, da er - hob sich ein

piano

con Ped.

cresc.

Fels, aus dem Fel - sen sprang ein hel - ler Bach, um - schat - tet rings von Pal - men, am Fel - sen hob sich ei - ne Trau - benwand em - por; wohl aus - gehau - en lei - te - te ein Schne - cken - pfad die Höh hinauf; im Teich des Ba - ches spiel - - ten Fi - sche;

cresc. *p* *cresc.* *p*

Kräu - ter blüh - ten, und vie - le ge - sun - de

Früch - te prang - ten im Gar - ten, rings - um,

cresc.

cresc.

f rings - - um ein E - ly - - - - - si -

dim. *riten.* *p*

[colla parte]

f *dim.* *p*

um.

[a tempo]

p

con Ped.

Ver - jün - get wan - derte Hi - la - ri - on

cresc.

hin und da - her, stieg auf und ab, ihm

cresc.

san - gen die Vö - gel, die einst mit An - to - ni_us

Lob_lieder an - ge - stimmt, den Freun - des_gruss.

f

Recit.

Des Grei_ses ed_le Jünger zeig_ten ihm jedweden

dim. *p*

Lieb_lingsort des Hei - li_gen, dem sie ge - die_net.

Coro.

Tenor I u. II.

Bass I u. II.

Auf die-ser Hö-he sang er Hym-nen.

Hier, hier be-tet' er.

Hier ar-beitet' er.

Dort pflegte er zu ruhn.

Den Pal-menhain hat er ge-

Den Pal-menhain hat er ge-

...er die Reben sich er zo-gen.

pflanzet,...

...er die Reben sich er-zo-gen.

Die-sen Teich hat

pflanzet,...

er mit eig_ner Hand___ um - dämmet. Hier die Bäum' und

Hier -die Bäum' und

Dies Ge_

Kräu_ter die - ses Gar_tens sind des gu - ten Grei_ses Kin - der.

Kräu_ter die - ses Gar_tens sind des gu - ten Grei_ses Kin - der.

räth gebrauchte sei - ne Hand.

Komm her und sieh,

Komm her und sieh,

sich dem Volk, das

das ist die Hüt - te, wo er sich dem Volk, das zu

das ist die Hüt - te, wo er sich dem Volk, das

zu ihm

dim.

p

— ihm ström - te, dann und wann ent - zog.

dim.

p

zu ihm ström - te, dann und wann ent - zog.

dim.

p

HILARION.

Wohl, so zei-get mir sein Grab!

cresc.

sf

Sein Grab ist nir - gend, wir ver - spra-chen ihm, es

cresc.

...wir ver - spra-chen ihm, es

sf *cresc.*

denn der Mensch ist Staub, sprach er, und muss zu Staube wer-
dim. *p*
Kei-nem je zu zeigen,
Kei-nem je zu zeigen,
dim. *p*

den, *f*
denn der Mensch ist Staub und muss zu Staube wer - den.
f
denn der Mensch ist Staub und muss zu Staube wer - den; Feind war er je-der

HILARION.
p
Er ru - he da, wo er ruht.
leichenehrenden Ae-gyptischen Abgötte-rei.
p

con espress.

f *cresc.* *dim.*

O blei - be du bei uns, o blei - be, blei - be bei uns,

f *cresc.* *dim.*

O blei - be du bei uns, o blei - be, blei - be bei uns,

f *cresc.* *dim*

du, sein Freund und Schü - ler, bist An - to - ni - us an - jetzt der Chri - sten - heit!

f

du, sein Freund und Schü - ler, bist An - to - ni - us an - jetzt der Chri - sten - heit!

f

Un poco più adagio.

HILARION.

Das bin ich nicht! Der Heil' - ge lebt bei Gott, sein Geist in tau - send Herzen, auch

p dolce

in dem eu-rigen! An-to-ni-us ist nicht be-gra-ben, er, der

rings die See-le war in die-ser wei-ten re-gen Got-tes-stadt! An-

to-ni-us' geweihte Hö-he zu bewohnen ge-ziemt mir nicht. Lebt al-le

wohl! Ihr Brü-der, und ihr Pal-men-bäu-me,

p dolce

con Ped.

Bach und Teich und Gar-ten, je-de Frucht, die er ge-

pflan - zet, ihr, sei - ne Vö - gel, le - bet wohl! Ich

neh - me mir sein fröh - lich An - ge - sicht, sein fröh - lich Herz aus

die - ser Wü - ste mit, durch sie wird je - de Wü - ste ein Pa - ra -

dies.

Coro.

Pa - ra - dies.

Durch sie wird je - de Wü - ste ein Pa - ra - dies.

Durch sie wird je - de Wü - ste ein Pa - ra - dies.

VI. Heft.

Gregor auf dem Stein.

Legende von Franz Kugler.

I.

Op. 38.
Componirt 1834, erschienen 1836.

Allegro.

Nr. 13.

p

cresc.

con Ped.

dim.

He - rol - de rit - ten von Ort zu Ort, ver - kün - dend rings der Kö - ni - gin Wort. So spricht die Kö - ni - gin: „We - he dem Land, dess Re - gi - ment steht in Wei - bes Hand, zehn Jah - re brach - ten ver - derb - li - chen Krieg,

cresc.

sf

cresc.

sf

cresc.

zehn Jahre brachten den Heiden den Sieg, und eu_re Fel_der lie_gen verheert,

sf cresc.

und eu_re Thür_me lie_gen zerstört!“— So spricht die Königin: „Zwanzig Jahr

p p sf

ist die_ser Thron des Kö_ni_ges baar, mein Bru_der leg_te den Pur_pur ab,

cresc. sf

buss_fer_tig wählt er den Pil_ger_stab, am Jor_dan, we_he!

cresc. sf cresc.

ruht sein Ge_bein, die Schwe_ster blieb nun Kö_ni_gin al_lein!“

p cresc.

So spricht die Kö-ni-gin: „Mei-ne Pflicht euch zu er-fül-len, zag ich nicht,

p cresc.

da-

f cresc. dim.

con Ped.

rum vernehmt: wess starke Hand den Hei-den-fürsten ü-berwand,

f cresc.

ihm, wer er sei, geb' ich zum Lohn mich selbst und mei-nen Königsthron!"

f cresc. sf sf

f sf

con Ped.

II.

Allegro maestoso.

ff *sf* *energico* *sf* *sf* *sf* *p*

f Im

cresc. *f* *sf* *f*

Ped. * Ped. *

Schloss, da bren_nen der Ker_zen viel, da hallt ein lieb _ lich Sai_tenspiel.

sf *p dolce*

Da

cresc. *f* *f*

Ped. * Ped. *

schmettern Trom_pe _ ten ju _ belnd hin_ein, da tanzt man fröh _ li_chen

Sie - ges - reihn, da singt man Preis_ dem_ Hel_denschwert, das

sf *sf*

mächt'_ger Fein - de_ Trotz zerstört._

p *cresc.*

Ped. * Ped. *

p

Im Gar_ten

legato, espressivo

f

piano assai

stacc.

un_ten, im Feld und Hain, da dämmert heim_lich der Mon_den_schein;

da führt die lau_e_ Früh_lings_luft gar sü_ssen

Lin-den-blü-then-duft. Da wandeln zwei zu ein-an-der gesellt, das ist die Kö-ni-gin und ihr Held.

„Mein jun-ger Held, ein zwie-fach Heil ward mir am heut'-gen Tag zu-Theil." — „O Kö-ni-gin, mein Ruhm ist hin, seit du des Sie-gers Sie-ge-rin."

cres - cen - do *f* *sf* *sf* *dolce* *diminuendo* *pp* *una corda*

Ped. * Ped. *

Und weiter wandeln die
legato
tutte corde
stacc.

Beiden fort: „Mein Freund, warum ver- stummte dein Wort?“ „Mich
ma corda

dünkt, es klang, — gieb, Herrin, Acht — ein banger

Weh - ruf durch die Nacht.“ — „Mein Freund, das
tutte corde

ist die Nach- ti - gall, die drü - ben ni - stet im Lin - den - wall.“ —

Und wei-ter gehn sie den Pfad ent-lang: „Mein Liebster, was hemmte deinen Gang?“— „Mich dünkt, o sü-sses Weib, es schritt unfern uns zweien ein Drit-ter mit.— Mich dünkt— er trug ein Pil-ger-ge-wand, er streck-te dräuend em-por sei-ne Hand!“— „Mein Liebster, der Mond hat dich ge-neckt der in dem

pp

una corda

pp

mf

dolce

tutte corde

un poco crescendo

Ne-bel Ge-stal-ten weckt; lass Nachti-gall und

cresc.

f f

Mon-denschein, du sollst ja nun mein Kö-nig sein!" „O

f sf sf sf sf

Kö-ni-gin, dein ei-gen ist dies Herz, seit dich mein Blick gegrüsst!"

sf p

p cresc. f

„Wohlan, mein Held! so mache kund der Priester uns-rer Her-zen

cresc. f

Ped. * Ped. *

Bund!"

una corda

dim. piano pp

Ped. *

III.

Allegro moderato e maestoso.

f

Der junge König und sein Ge_mahl, sie sassen zu_sammen im ho_hen Saal.

sf

p *pp*

Sie war an Huld und An_muth reich, er schau_te fin_ster und war so bleich.—

dolce *cresc.*

„Gre_gor, mein hol_der Freund, o sprecht, hat wer gekränkt Eur kö_niglich Recht?“

f

„Frau Köni_gin, ich trag ein gu_tes Schwert, das je_gli_che Kränkung von sich wehrt.“—

p

„Gre_gor, _ mein Freund, ge_steht mir's ein, es

f

zehrt ein Fie-ber an Eu-rem Ge-bein!" — „Frau

sf *sf* *f*

Kö-ni-gin, ich hab' noch heut mit Lust den wilden Bä-ren zu ja-gen ge-

sf *sf*

p

wusst." — „Gre-gor, so drückt Euch gehei-me Schuld; ver-

sf *sf* *p*

f

traut Euch Christo und sei-ner Huld!" — „Frau

f

dim. *sf* *p*

Königin, gestern empfing ich schon für mei-ne Sün-den Ab-so-lu-ti-on." —

dim. *sf* *p*

f *dim.*

Ach fühltest, Gregor, du mein lie_bend Herz,

sf *f* *dim.*

p

mit_theilend lindertest du deinen Schmerz!"— „Mein

p *mf*

accelerando *cresc.* *ff*

Weib, mein Le_ben, du mei_ne_ Lust! zer_reissen auch dir das Herz in der Brust?" „O

accelerando *cresc.*

Allegro assai.

hät_te__ mich nimmer mein treu_ _es Ross ge_tra_gen in

ff

die_ses__ leuch_ten_de Schloss!

sf *sf* *f*

sempre forte

O hät - te nim - mer mein sieg - reich Schwert den

agitato

ü - ber - mü - thi - gen Fein - den ge - wehrt!

sf *sf*

forte

O wä - rest du nimmer, du nimmer und dein

con fuoco *sf* *ff*

Thron ge - we - sen des kühnen, des kühnen Sie - gers Lohn!“

sf *sf* *f*

sf *p*

„Weh, weh - e! Gre -

sf *p*

gor was treibt, o sprich, zu so ver - mes - se-nen Wor - ten dich?"– „Ja we-he! ich bin ein Für - sten-sohn, und doch ge - bo - ren für kei - nen Thron! Der El - tern schwe - rem sün - digem Ver - gehn sollt' ich durch Bu - sse Ver - zei - hung er - flehn! Noch hab' ich — ge - be-tet, ge-

pesante

bü - - sset nicht, noch ruht auf ih - nen der Sün - de Ge -

wicht!“– „Du hast mir

p

sf *sf* *f*

piano

nie deiner Hei - math Land, mir nie den Na - men der

El - tern ge - nannt?“– „Fremd blieben mir Land und El - tern bis

sf *p* *p*

jetzt: als ein Kind - lein ward ich aus - - ge - setzt, es

cresc.

trieb die See ein Käst - chen ans Land, da - rin ein

cresc.

Fi - scher den Kna - - ben fand."–„Weh, Kna - be, und kenn ich– dein

p staccato

sf

p agitato

en - ges– Ge - mach, doch kün - de mir du deiner El - tern

Schmach."– „Ver - nimm denn, o Weib– doch

ff

pp

ff

pp

Ped.

staccato

star - re mir nicht so ängst - lich fragend ins Ge - sicht– dass mei - ne

staccato

f

f

ff

Ped.

pp staccato

Mut - ter,— ver - stum - me, mein Mund, und mache den Frevel nie - mals kund—

pp staccato *f*

ff

dass mei - ne Mut - ter in Lie - be ein

ff *sf*

Ped.

Jahr dem ei - genen Bru - der er - ge - ben

war!"—

ff *con fuoco*

f *p* *f*

„Das Kreuz, Gre - gor, o qual - vol - ler Tag! das Per - ga -

ent - setz - li - cher

sf *p*

p *accelerando*

ment bringe mir, das bei dir lag!“ Er brachte schleunig das Per-ga-

accelerando

p *staccato*

ment: „Sagt, Königin, ob Ihr die Schrift hier kennt?“ Er brach-te das goldne Kreuz her-

cresc. *f* *f*

ff

bei, sie stürz-te zur Er- - de mit lau- - tem

ff

Schrei. Sie rauf-te verzweifelnd das dunkle Haar: „Verflucht

ff *sf* *sf* *ff* *ff*

— die Stun-de, die dich ge- -

tremando

Ped. ✲

bar, ver - flucht du Kö - nig! ver -

Ped.

flucht dein Weib, das sel - ber dich

trug in sei - nem Leib!“

dim.

piano

dim.

pp

p p

Ohn - mäch - tig lag sie. Ihr Sohn Gre - gor schritt

p

schweigend hin - aus vor des Schlosses Thor.

p pp

Ped. *

IV.

Grave.

p legato

Ein Klip - pen - eiland liegt im Meer, die Stürme

sau - sen drü - ber_ her, die Wo - - gen sprützen drüber

m.destra

hin, nicht Baum noch Kräu - ter_ wach - sen_ drin. Dort

haust ein Siedler manch ein Jahr; sein Kleid, das ist sein eignes

Haar, sein Pfühl, das ist der harte Stein, sein

Dach, das ist der Wol - - - - ken Reihn.

Das ist Gregors unfürst_lich Haus, der
sin - get in die Nacht hin - aus: „Der
Sinn ist leer, die Welt ist fern, ich lie - ge hier vor
mei - nem Herrn! der Du mich hast Jahr aus Jahr ein bewahrt auf die - sem
ö - den Stein; und mich er - nährt mit die - sem Moos, nimm auf mich in der

Gna - - - den Schoss!

Du hast ein ma - kel - lo - ses Lamm er - hö - het an des Kreu - zes Stamm; Du gos - sest aus ein theu - res Blut, das al - ler - we - gen Wun - der thut: lass, Herr der Gna - den und der Huld, ab - waschen es auch uns - re Schuld.

Noch fes - selt uns des — To - des — Band,
Du bist es, der — ihn ü - ber - wand. Du fe - ster Fels, Du
star - ker Hort, ich zweif - le — nicht an Dei - nem — Wort: lass
kom - men uns nach die - ser Zeit Dein Reich der Kraft und — Herr - lich - keit."

V.

𝅗𝅥 wie 𝅘𝅥 in Andante maestoso.

Ped. * Ped. *

Wie bräutlich glänzt das hei_lige

Ped. * Ped.

Rom! Wie festlich woget der Menschenstrom! Wer wird mit

*

drei _ en Kro _ nen ge _ ziert? Zu Pe_tri hohem Stuh_le ge _ führt?

Das ist der Büsser, das ist Gre_gor, ihn hub des Herren Hand em_por!

Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. *

p

Wer ist die Pil_ge_rin, schwach und alt, die zu den sie_ben Hü_geln wallt?

piano, dolente

Sie rastet nicht, sie labt sich nicht, es ruht auf ihr — ein — schwer Ge_wicht.– Und in dem Beichtstuhl sitzt Gre_gor und neigt zur Pil_ge_rin sein

Ohr.

senza tempo, recitando, non stracciato

Bei diesem Accompagnement denke man sich einen unsichtbaren Chor in der Höhe der Kirche, der die angegebenen Worte leise singt. Es ist ein alter katholischer Beicht-Cantus, den auch Luther in das Deutsche übersetzt hat.*)

una corda Gott sei uns gnädig und barmher - zig und ge - be uns seinen gött - li - chen Se - gen.

a tempo

Doch als das Weib die Beichte spricht, wie freudig glänzt sein An - ge - sicht!

tutte corde

cresc. „Durch meines heil'_gen Am_tes Kraft lös' ich dich aus der Sünden Haft!" —

cresc. *sf* *f* Ped.

non stracciato *una corda* *p* „Du lässest Dei - nen Die - ner nun, o — Herr der Huld, in Frie - - - den ruhn!" —

p Er las - se uns sein Ant - litz leuch - - ten, dass wir auf Er - den er - kennen sei - ne We - - - - - ge!

Ped.

*) Anm. d. Comp.